VĂN HỌC

tạp chí sáng tác nhận định văn nghệ

SỐ 64 THÁNG 6 NĂM 1991

VĂN HỌC
TRONG SỐ NÀY:

Thư tòa soạn trang 1 ● **Mai Thảo:** *ngoài muôn bến* tùy bút trang 2 ● **Chân Phương:** thơ trang 11 ● **Trần Sa:** thơ trang 14 ● **Ngu Yên:** *những hoang mang khi thơ hỏi về sáng tác* biên khảo trang 16 ● **Lưu Hy Lạc:** thơ trang 28 ● **Thường Quán:** thơ trang 29 ● **Phạm Việt Cường:** thơ trang 31 ● **Thụy Khuê:** *tìm hiểu thi ca* biên khảo trang 33 ● **Ngu Yên:** thơ trang 50 ● **Luân Hoán:** thơ trang 52 ● **Triệu Châu:** *hai mươi âm hưởng từ thơ "lộc trại" của vương duy* biên khảo trang 54 ● **Hoàng Xuân Sơn:** thơ trang 71 ● **Huỳnh Liễu Ngạn:** thơ trang 72 ● **Đinh Cường:** *hoàng cầm, nhà thơ cho tôi yêu sông đuống* tạp văn trang 73 ● **Như Chi:** thơ trang 80 ● **Lê văn Lân:** *hàn mạc tử: đau khổ và thơ* biên khảo trang 81 ● **Trần Mộng Tú:** thơ trang 105 ● **Phan Ni Tấn (N.D.):** thơ trang 106 ● **Phạm Việt Cường:** *hai nhà thơ trẻ tiệp khắc* trang 108 ● **Cao Đồng Khánh:** thơ trang 113 ● **Hồ Ông:** thơ trang 115 ● **Tường Vũ Anh Thi:** *án phòng the, vài góp ý với tác giả trần văn tích* trang 117 ● Tranh bìa **Đinh Cường**

BAN CHỦ BIÊN:

Nguyễn Mộng Giác ☼ Nguyễn Xuân Hoàng ☼ Cao Xuân Huy ☼ Hoàng Khởi Phong ☼ Nguyễn văn Sâm ☼ Trịnh Y Thư ☼ Khánh Trường ☼ Trương Vũ

Chủ bút: Trịnh Y Thư

Tổng thư ký: Cao Xuân Huy

Trị sự: Khánh Trường

Đại diện Văn Học ở Âu châu: Mrs Lê Tất Luyện

15 Place Souham, 75013 Paris, France. Phone: 45.831.912

Đại diện Văn Học ở Úc châu: Nguyễn Khắc Phú

14 Lester Rd, Padstow N.S.W. 2211 Australia. Tel: (02)771.1770

Thư từ tiền bạc xin gửi về: Văn Học

P.O. Box 3192 Tustin CA 92680 USA

Phone: **(714) 898.9074**

Số đăng ký tại Thư Viện Quốc Hội Hoa Kỳ: ISSN - 0885 - 128X

thư tòa soạn

Văn Học tháng này dành gần trọn số báo đăng tải những bài viết về thơ. Tuy có thể gọi là số đặc biệt về thi ca nhưng đây chỉ là tập hợp nhiều bài viết của nhiều tác giả khác nhau về thơ, về các thi sĩ được mến chuộng xưa nay. Những bài viết không nhất thiết cùng soi chiếu một chủ hướng rõ rệt nào. Mai Thảo nhắc lại một vài kỷ niệm giữa ông với các thi sĩ tiền chiến như Xuân Diệu, Lưu Trọng Lư, Hồ Dzếnh... Ngu Yên mổ xẻ sự sáng tạo trong thi ca qua các trường thơ hiện hành trên thế giới. Thụy Khuê, trong bài đầu của một loạt bài viết về thơ, tìm hiểu thi ca bằng cách quay về tận thời kỳ sơ khai của văn minh nhân loại và qua cổ thư dẫn dắt người đọc qua các giai đoạn phát triển của thi ca Việt nam. Viết về các thi sĩ xưa và nay, chúng ta có Triệu Châu viết về 20 bản dịch (mà ông gọi là 20 âm hưởng) của các tác giả ngoại quốc cũng như Việt nam dịch từ bài thơ *Lộc Trại* của thi hào Vương Duy đời Đường; họa sĩ Đinh Cường viết về Hoàng Cầm và cuộc hạnh ngộ giữa ông và tác giả bài thơ *Bên kia sông Đuống*; Lê văn Lân, một bác sĩ y khoa và cũng là một nhà biên khảo, dùng bệnh lý học, phân tâm học, sinh lý học để có cái nhìn xuyên suốt thi ca Hàn Mặc Tử; và sau cùng nhà thơ Phạm Việt Cường giới thiệu hai thi sĩ trẻ tiêu biểu cho dòng thơ mới ở Tiệp Khắc.

Một số báo về thi ca mà thiếu sót thơ các thi sĩ Việt hải ngoại là một thiếu sót không thể tha thứ. Tuy nhiên, trong khuôn khổ một số báo hạn hẹp, chúng tôi chỉ có khả năng đăng tải thơ của một số nhỏ những thi sĩ trước nay vẫn cộng tác thường xuyên với Văn Học và đành nhận lỗi sự thiếu sót này. Ước mong trong tương lai, Văn Học sẽ thực hiện được số báo đầy đủ hơn.

Văn Học

MAI THẢO

ngoài muôn bến

Suốt một thời kỳ niên thiếu, vụ nghỉ hè năm nào của mấy anh em chúng tôi, hết khóa học, từ Hànội trở về nhà là một dinh cơ rất lớn của cha mẹ chúng tôi ở một vùng sát biển của tỉnh Nam định, cũng có một "anh giáo" ở Hànội về theo. Cha tôi hiểu nghỉ hè là nghỉ học. Nhưng những thú vui muôn mặt của tuổi nhỏ và trong mấy tháng hè như bơi lội, câu cá, săn bắn, đi biển nữa, biển ở cách nhà hơn một cây số, đấng sinh thành của chúng tôi cương quyết chỉ cho phép một số giờ nào đó mỗi ngày. Còn một số giờ vẫn phải dành cho sách vở, "kẻo tựu trường, bao nhiêu chữ nghĩa của năm học trước, tụi bay đã đánh mất hết vào những vui chơi".

Kỷ luật đặt ra hữu lý, không cưỡng chống lại được. Và như thế, mỗi vụ hè miền biển chúng tôi lại có một người kèm học mới, cha tôi cho đón về từ Hànội, người thường chọn một sinh viên đại học được giới thiệu là xuất sắc, đứng đắn, nhưng nhà nghèo, rất vui mừng nếu được đi nghỉ mát miễn phí trọn một vụ hè ở một phương xa, và khi trở về Hànội còn rủng rỉnh một khoản tiền thù lao dậy học về theo.

Vụ hè năm đó, năm 1941, tôi mới 14 tuổi và là một vụ hè nhớ đến hết cuộc đời mình, người kèm chúng tôi là một sinh viên sắp tốt nghiệp nông lâm, anh Phạm Đình Sơn. Từ Hànội về chỗ chúng tôi, đường đất vừa khá xa vừa rất là diệu vợi. Lấy xe lửa đi từ ga Hàng cỏ về tới ga Nam định đã mất trọn nửa ngày. Rồi dùng phà vượt qua dòng sông Vị hoàng chảy qua thành phố, dòng sông này, một chi nhánh của dòng Hồng hà và đã được nói đến trong thơ Tú Xương bằng những lời thơ bất hủ, sang tới bờ bên kia, đón xe đò đi tiếp, mất thêm nửa ngày nữa. Cho nên đã tối mịt anh Sơn mới tới, còn nguyên vẹn sự mỏi mệt của chuyến đi dường trường, khi cha tôi gọi từng đứa chúng tôi đến chào anh giáo rồi mời anh dùng bữa ăn tối đầu tiên trong gia đình chúng tôi.

Anh Sơn đẫy đà, cao lớn. Nhưng với làn da trắng, mái tóc bồng bềnh có những sợi rớt xõa trên vầng trán, cặp kính cận thị dày cộm, thêm lối

ăn nói nhỏ nhẹ, nhiều lúc lúng túng nữa khi cha tôi hỏi chuyện Hànội. Anh có một vẻ gì rất lành hiền, rất thư sinh, không Hànội, không sắc sảo chút nào như mấy người kèm học chúng tôi mấy vụ hè trước.

Dinh cơ gia đình chúng tôi là một tòa nhà hai tầng lớn nhất trong vùng, có cổng vào đồ sộ, phía sau là nhà kho chứa lúa, vườn cây ăn trái và sân quần vợt riêng. Đầu nhà, một dòng sông đào chảy qua, quanh năm là một cảnh tượng ngược xuôi và trên bến dưới thuyền tấp nập. Trước mặt nhà một dòng sông làng nữa, với những bến đá, dòng sông óng ả như một giải lụa và um tùm bóng mát dẫn vào những xóm đạo ở sâu tít phía bên trong. Và đi qua một cây cầu xi măng lên con đê ngăn bão biển ở bên kia dòng sông đào là gió biển đêm ngày lồng lộng, là con đường ra biển băng qua những ruộng muối, những rừng thông.

Cảnh thổ của cả một vùng, thôn dã êm đềm và phố thị sầm uất trộn lẫn, với những tháp chuông nhà thờ cao vút, những đoàn ghe thuyền ngược xuôi trên mặt nước, kế liền với những thôn xóm tịch mịch, những ngõ trước quanh quẽ, những vườn sau um tùm, những giếng nước và những con đường đồng, cảnh thổ ấy vừa dịu dàng vừa đầy ắp màu sắc, vừa nhàn nhã vừa chan hòa sức sống, khiến người sinh viên Hànội ở anh Sơn yêu thích liền, mấy ngày đầu cha tôi còn để anh nghỉ ngơi và chúng tôi đưa anh đi khắp làng trên xóm dưới. Anh tấm tắc:

- Tưởng chỉ là một vùng biển mặn khô cằn, trần trụi. Nào ngờ quá nhiều cảnh đẹp. Anh có mang đồ vẽ và thuốc vẽ về. Để lúc rảnh đi vẽ ở ngoài trời mới được. Em nào thích vẽ, anh cho đi theo và chỉ dẫn cách vẽ, cách dùng màu và pha màu cho.

Khi chúng tôi nhao nhao, "Anh Sơn, cho chúng em đi cùng", anh cười và chiếc va-ly lớn của anh đem về từ Hànội bèn được mở ra. Lần lượt anh lấy ở va-ly ra một xấp bút lông và bút chì than lớn nhỏ đủ cỡ, và một túi thuốc màu, mỗi màu gói riêng một gói, cẩn thận bầy hết lên cái bàn nhỏ ở đầu giường. Tiện tay, anh lấy ra mấy cuốn sách nữa và đặt xuống mặt bàn, rất nâng niu, ngay ngắn. Tưởng là sách dậy học, tôi hỏi. Nhưng anh lắc đầu, nói vắn tắt một tiếng: "Thơ". Từ ấu thời của chúng tôi, gia đình tôi là một gia đình làm ăn, chỉ buôn bán, chỉ kinh doanh, chỉ những biên bản ruộng đất, chỉ những sổ sách kế toán, chẳng bao giờ thơ thơ phú phú. Cho nên tới vụ hè năm đó, đã 14 tuổi, đã một cậu học trò

Hànội, tôi chẳng biết thi ca là gì hết, hoàn toàn không một mảy may ý niệm, ngoại trừ một số thơ ở các sách giáo khoa, tôi phải học thuộc lòng mà chẳng hiểu mô tê gì, và mỗi lần phải học thuộc thì như một cực hình. Vắn tắt, thơ là một cánh cửa khóa chặt, đóng kín, một thế giới mịt mùng xa thẳm, một thứ ngôn ngữ trúc trắc, quái gở, chưa từng ai chỉ dậy tôi, xa lạ hoàn toàn và ở rất xa. Bèn hỏi, rất ngớ ngẩn: "Thơ? Cả mấy cuốn sách thế kia? Thơ là gì vậy, anh Sơn?" Câu hỏi ngớ ngẩn thật khiến người kèm học chúng tôi bật cười: "Là thơ, vậy thôi. Em không hiểu đâu, cũng chưa đến tuổi, chưa cần hiểu làm gì".

Từ đó, sau mỗi lớp học buổi sáng, anh Sơn sửa soạn bút, thuốc, lọ nước và cái giá vẽ ra khỏi nhà, tôi cũng ton ton đi vẽ theo. Đi nghịch bậy, đi phá quấy thì đúng hơn. Tôi cũng đi theo anh ra những con đường đồng, ngừng lại với anh ở những chân cầu, những bến đá, tới những cánh rừng thông chạy dài dọc theo biển nữa, nhìn anh vẽ, hết sức im lặng, hết sức nghiêm trang, rồi cũng bắt chước vẽ theo, pha màu lung tung, vẽ tầm bậy, vẽ nguệch ngoạc lên giấy những hình thù trước mắt. Lâu dần, cảm thấy hội họa chán ngắt, chẳng đem lại cho mình một thích thú nào, tôi ở nhà. Rồi vì tò mò, tôi lấy mấy tập thơ của anh Sơn, mở ra, ngồi đọc trên sàn gác. Nhớ mãi về thằng nhỏ ở mình, sự thấy thơ và đọc thơ ở mình, những lần đầu tiên, thuở ấy. Nói chung, rất láo lếu. Mất dậy nữa. Tôi chỉ đọc đứng đắn được chừng vài câu, và mấy giây phút đứng đắn ấy mù lòa, trống không, vô học, tối tăm, tôi là một đứa nhỏ thảm thương đứng trước một bức tường đá của một thời cổ đại xa thẳm với hàng ngàn hình thù, tín hiệu, bùa chú quái dị khắc ghi trên đó. Rồi mấy giây phút đứng đắn chuyển thành giễu cợt và chế nhạo, lũ chữ nghĩa có vần trở thành một trò hề lố bịch, tôi đọc lớn thành tiếng, đọc tới đâu lại cười bò ra. Không phải là sách riêng của anh Sơn và thấy anh dành cho chúng tất cả lòng quý trọng, tôi đã liệng hết mấy tập thơ ra ngoài cửa sổ. Đọc. Cười. Càng đọc càng cười lớn. Và cười lăn cười bò trước những câu thấy lố bịch nhất. Như câu "*Lòng kỹ nữ cũng sầu như biển lớn*". Như câu "*Em bảo hoa kia khóc hộ người*". Như câu "*Là thi sĩ nghĩa là run với gió, mơ theo trăng và vơ vẩn cùng mây*". Vân vân.

Tới một buổi trưa, vẫn trong cái tinh thần giễu thơ ngu dần và láo xược như thế, tôi đọc tới một bài thơ ký tên ở dưới là Lưu Trọng Lư. Và

khi đọc tới câu "*Ước gì thuyền đậu ngoài muôn bến*" tôi gập người lại cười, vừa cười sặc sụa vừa la lớn: "Ngoài muôn bến, thơ với thẩn, trời ơi là trời, tức cười quá đi mất". Thình lình tập thơ bị giật phắt khỏi tay. Tôi hoảng hốt quay lại để thấy anh Sơn đã đứng ở sau lưng lúc nào không hay. Anh rất hiền, không bao giờ nổi giận. Nhưng sự tức giận lần đầu của anh phút ấy rất là ghê gớm. Anh nghiến răng, quắc mắt, quát lớn:

- Lời thơ và ý thơ của câu thơ hay như thế mà em, vừa ngu tối vừa láo lếu, đã chẳng hiểu gì hết, còn dám đùa cười riễu cợt. Không ngờ em có một đầu óc và một tâm hồn tồi tệ đến vậy. Từ nay không được đụng đến mấy cuốn sách kia nữa, tuyệt đối cấm, nghe chưa?

Tôi lủi thủi xuống lầu, vừa tiu nghỉu vừa xấu hổ. Mấy ngày sau đó, thái độ anh Sơn đối với tôi thay đổi hẳn. Anh vẫn dậy tôi học, nhưng rất lạnh lùng, chừng như đã thấy tôi là một đứa nhỏ chẳng ra gì và không thèm để ý tới nữa. Thái độ ấy, đến từ một người tôi thành thật quý trọng làm tôi hết sức khổ sở. Lòng tràn đầy hối hận về sự vô ý thức của mình với lời mắng của anh Sơn lúc nào cũng vang vang trong đầu. Không dám coi thường và giễu cợt thơ nữa, và từ lời mắng, ở tôi chợt nảy sinh ra cái ý muốn, cái ý muốn khá nghiêm trang và trước tuổi ở tuổi tôi lúc bấy giờ là tìm hiểu thơ. Tôi lén đọc lại mấy tập thơ của anh Sơn, những ngày anh đi tỉnh mua bột màu hoặc ra ngoài vẽ. Cái đọc thay đổi. Chăm chú, nhíu mắt, nghĩ ngợi trên từng dòng chữ. Nhưng cánh cửa đóng kín vẫn đóng kín, cái đọc thành khẩn mà vẫn chưa vào, vô cùng cực nhọc. Rồi anh Sơn cũng bắt gặp tôi đọc lén mấy tập sách. Nhưng thấy tôi đọc chăm chú và đã hết cợt đùa, anh để mặc không ngăn cấm nữa. Một hôm, anh hỏi, rất dịu dàng:

- Đã thấy được chút nào về những cái hay của thơ chưa?

Tôi nhăn nhó:

- Em chưa thấy được bao nhiêu. Nhiều bài vẫn khó hiểu quá, chẳng hiểu nói gì. Anh cắt nghĩa từng bài cho em.

Anh Sơn cười, lắc đầu:

- Tuổi em còn quá sớm, đang là cái tuổi phải học trước đã. Anh về đây để kèm các em về bài vở nhà trường không phải để giảng dậy về thơ.

Anh cũng không phải là một giáo sư văn chương và thơ rất khó cắt nghĩa. Nếu yêu thơ thì dần dần em hiểu và càng hiểu, sẽ càng yêu.

Lấy mấy tập thơ, anh mở ra từng tập:

- Tập này là của Thế Lữ, tập này của Xuân Diệu, tập này của Huy Cận. Tập anh chép tay là một số thơ Lưu Trọng Lư, Tản Đà, Nguyễn Bính, những nhà thơ này thơ rất hay và đang là những người nổi tiếng nhất bây giờ.

Rồi anh kể chuyện. Thì ra mấy năm học ở Hànội, từ Tú tài lên đại học, anh trọ học ở ngôi nhà 40 đường Hàng Than, một ngôi nhà hai tầng có Xuân Diệu, Huy Cận, Lưu Trọng Lư cùng ở trọ. Xuân Diệu, Huy Cận ở trên lầu, anh Sơn và Lưu Trọng Lư ở tầng dưới. Anh kể:

- Ba nhà thơ miền Trung này đang tuổi trẻ, sức sáng tác sung mãn, đua nhau làm nhiều thơ, nhiều đêm ba ngọn đèn thơ cùng thắp tới sáng. Mỗi người một cách thế. Xuân Diệu sôi nổi nhất, hơi thơ cũng ào ạt hơn, đặt bút viết là coi như một bài thơ đã làm xong. Huy Cận, kỹ lưỡng hơn và muốn thơ mình tư tưởng hơn, thường đứng hàng giờ trước cửa sổ nhìn xuống đường khuya, cho một tứ thơ mới thành hình trong đầu, còn phải tìm vần tìm chữ.

Anh Sơn cười:

- Nhiều đêm anh khổ vì họ. Đang vùi đầu học thi mà cứ cái tiếng gầy tìm chữ cho thơ của ông Huy Cận đi đi lại lại suốt đêm ở trên đầu. Thêm cái ông Lưu Trọng Lư gầy như con mắm ở giường bên cạnh nữa, làm được một đoạn thơ đắc ý là ngâm toáng lên và bắt mình bỏ học để nghe.

Ngôi nhà số 40 đường Hàng Than ấy, anh Sơn kể thêm, chủ nhân là một ông cụ già ở với hai người con gái, cô chị cô em cùng cao số, sống âm thầm như hai hình bóng buồn rầu sau này Xuân Diệu đã viết thành truyện ngắn, truyện *Tỏa Nhị Kiều*, mượn điển tích Đổng Tước Xuân Thu Tỏa Nhị Kiều, in ở tập *Phấn Thông Vàng*. Và khi một trong hai người sầu nữ lâm bệnh tạ thế, Lưu Trọng Lư đã làm một bài thơ vĩnh biệt rất lâm ly, than khóc người chết vẫn còn là một xử nữ, chưa được biết tới thế nào là mùi vị của đàn ông.

★

Vụ hè 1941. Cái tuổi 14. Lời mắng về một tâm hồn tồi tệ. Và câu thơ "*Ước gì thuyền đậu ngoài muôn bến*", sau này tôi hiểu là ước muốn một đời sống phóng thoát, ở ngoài mọi hệ lụy nhân thế tầm thường, như một đời thuyền thênh thang không bị cột chặt vào một bến đậu nào của Lưu Trọng Lư. Và trọn ba tháng nghỉ hè không bao giờ quên ấy, như với tôi nó là một khai sinh mới, như với tôi nó là một phiêu lưu tình cảm, lãng mạn và chữ nghĩa đầu đời, với mấy tập thơ anh Phạm Đình Sơn khi trở về Hànội cho lại hết tôi, trên một căn lầu lồng lộng gió biển, tôi đọc thơ. Tôi đọc thơ vùi đầu. Tôi đọc thơ mê man. Tôi đọc thơ, đến quên ăn quên ngủ, đến sượng sần tâm trí. Sách vở cho đi chơi chỗ khác hết, đầu óc chỉ còn thơ và thơ thôi. Nói như một ý thơ Đinh Hùng, gã học trò nhóc tì ở tôi, ngồi trong lớp nhưng hồn đã mộng ra ngoài cửa lớp. Bởi vì thơ. Nói như một tứ thơ Hồ Dzếnh, sách không chỉ còn là chữ nghĩa và kiến thức đơn thuần nữa mà "*sách vở ra hoa chữ có người*". Dùng thêm một ý thơ Đinh Hùng, là linh hồn tôi đã đổi khác hoàn toàn, cái tôi trước như gỗ đá vô tri không còn mà một cái tôi mới, từ thơ mở mắt và lăn ra, cái tôi mới ấy có một nghìn cửa sổ ngây ngất của rung động tâm hồn cùng mở ra một lúc.

Niềm đam mê vừa khám phá thấy và lôi bổng tôi đi như một cơn lốc ào ạt có cái phần nguy hại rất lớn. Học vấn tôi đứt thắng, thê thảm xuống dốc. Niên học sau vụ hè nhớ đời, tôi trượt vỏ chuối oành oạch. Thi lấy bằng trượt. Thi vào trường cũng trượt. Mặc. Ông Đinh Hùng con đâu còn kể gì. Thơ thôi và sau ta mặc cho đổi đời, mặc cho hồng thủy. Tôi đọc *Mấy Vần Thơ* của Thế Lữ. Đi theo bậc trưởng thượng này của thi đàn thuở ấy vào đời, cuộc đời của Thế Lữ là hình ảnh của muôn vạn ngả đường, với những con đường song song, ngược chiều, không bao giờ gặp nhau của tan vỡ và từ ly, người con gái rất mực ngậm ngùi, xưng Tôi và gọi người tình là Anh: *Anh đi đường Anh Tôi đường Tôi*. Mỗi người một đường, tôi tôi anh anh ghê quá, hay quá. Đọc tiếp đến *Thơ Thơ* của Xuân Diệu. Không cười nữa câu thơ "*Lòng kỹ nữ cũng sầu như biển lớn*" hoặc "*Thấy núi xa như một miếng bìa*" mà thấy cõi ngôn ngữ mới lạ dội đập vào, tiếp nhận thơ dại của mình như những tiếng cồng dữ dội. Đọc tiếp tới Huy Cận, thi sĩ cúi đầu xuống kính cẩn trả lại linh hồn và hình hài cho Thượng Đế, tôi chỉ hiểu mang máng Thượng Đế là một thứ ông

trời nào đó, nhưng cũng đồng ý lắm và ngay từ cái tuổi 14, cũng đinh đạc trả lại linh hồn ta và hình hài ta cho đấng ông trời. Rồi đọc tiếp đến *Tiếng Thu* của Lưu Trọng Lư, *Quê Ngoại* của Hồ Dzếnh, mỗi tập thơ ảo diệu, thần thánh như một cuốn Trang Tôn Kinh huyền hoặc, với chúng đã mở ra cho tôi một thế giới vừa chấn động, vừa mung lung vô hình và *"ở ngoài muôn bến"* như lời thơ Lưu Trọng Lư. Như thế, thơ với tôi. Từ năm 14 tuổi. Từ vụ nghỉ hè 1941. Từ một lời mắng làm cho xấu hổ. Từ người sinh viên mái tóc rớt xõa trên đài trán, kính cận dầy cộm, trọ học cùng một căn nhà ở đường Hàng Than với Xuân Diệu, Huy Cận, Lưu Trọng Lư với mấy tập thơ của họ anh mang về từ Hànội, anh Phạm Đình Sơn, người yêu thơ và dẫn tôi vào thơ, mà sau vụ hè năm ấy, đậu bằng kỹ sư nông lâm chuyên về rừng, anh được bổ đi làm việc ở một tỉnh thượng du Việt Bắc, không bao giờ tôi còn gặp lại.

*

Về ba tài thơ của dòng thơ tiền chiến cùng trọ học với anh Phạm Đình Sơn ở ngôi nhà số 40 đường Hàng Than Hànội thì sau này tôi được gặp hai. Và có một số kỷ niệm sinh hoạt.

Xuân Diệu, mà Thế Lữ tả có mái tóc quăn giống hình những con cò, con hạc, gặp lần đầu năm 1944, ở nhà Khai Trí Tiến Đức Hànội, khi hội quán này được chọn là địa điểm tổ chức họp mặt tưởng niệm nhà văn Vũ Trọng Phụng với mấy cuộc bán đấu giá theo lối Hoa kỳ những ấn bản quý của tác giả *Số Đỏ*. Tới phần ngâm thơ, đọc thơ giúp vui, một nhà thơ trẻ đã lên ngâm bài *Nguyệt Cầm* của Xuân Diệu là bài thơ tôi cho là hay nhất của cõi thơ Xuân Diệu. Bèn chờ cho tác giả *Giải Hương Cho Gió* từ trên bàn điều khiển buổi họp đi xuống, nói với nhà thơ điều đó. Còn trẻ măng, Xuân Diệu thích lắm. Vỗ vai tôi: "Đó là một trong mấy bài thơ họa hoằn tôi mới làm được và không hiểu tại sao". Lần sau cùng, sau biến cố tháng tư, 1975, ở một nhà xuất bản quen ở Sàigòn, nhà xuất bản này đã in lại ở miền Nam mấy tập thơ Xuân Diệu. Nhà thơ đã già, béo mập một béo mập trì trệ, không tốt đẹp, cái cổ luôn luôn giật giật lắc lắc như bị chứng động kinh. Và trong trò chuyện trao đổi giữa hai miền, nhà thơ tôi rất mến yêu thuở nào đã làm cho tôi hết sức thất vọng. Khi Xuân Diệu khoe đã đi khắp nước, sang cả Âu châu nữa, diễn

thuyết, nói chuyện tới mấy trăm lần về thơ trong tù, thơ cách mạng của họ Hồ.

Con nai vàng ngơ ngác Lưu Trọng Lư, thì khi gặp, còn để lại cho tôi một ấn tượng tệ hại hơn nữa. Gặp hai lần. Ở khu Tư, ngoài vùng kháng chiến. Lần đầu, năm 1948, ở đại hội văn nghệ Lam sơn, Cầu Bố dành riêng cho những người làm công tác văn nghệ tỉnh Thanh hóa, sau đó hội văn nghệ Lam sơn thành hình, nhà văn Mạnh Phú Tư được bầu làm chủ tịch. Lưu Trọng Lư từ Bình Trị Thiên ra, cũng tới dự. Ngồi nghênh ngang ở hàng ghế đầu, điệu bộ vênh váo phách lối một cách khả ố, vì nghĩ mọi người phải nể sợ hắn sau loạt bài đả kích dữ dội lối thơ tự do không vần điệu của Nguyễn Đình Thi ở Việt Bắc, mấy bài đả kích này chúng tôi đã đọc, đều thấy là hằn học, sắt máu, rất phường tuồng và vô trách nhiệm.

Lần thứ hai, năm sau, ở đại hội văn nghệ Quần tín bên bờ sông Chu và vẫn trên đất Thanh hóa, nhưng có tầm vóc lớn của một đại hội toàn quốc với 500 đại biểu từ khắp các liên khu và các chiến trường về dự. Đại hội kéo dài một tuần lễ. Làng Quần tín được chia làm bốn khu, mỗi khu lấy tên một nhà văn hay một nhà thơ đã mất cho các đại biểu chia nhau tới ở. Như khu tôi là khu Thâm Tâm, Lưu Trọng Lư ở cùng xóm với tôi và mấy anh em trẻ về họp từ chiến trường Tây Tiến. Vẫn cái thái độ "quan to súng dài" kiêu căng và lố bịch như ở đại hội Cầu Bố. Tới hội trường, Lư vênh mặt nhìn trời, hết thảy là mục hạ vô nhân. Thường mặc một cái áo có bốn túi lớn, gọi là áo kiểu Gia-nã-đại, trong một túi hở nắp cho mọi người đều thấy cuốn bút ký chiến trường lừng danh hồi đó, cuốn *La Chute de Paris* của nhà văn Sô-viết Illya Erenbourg, thuật lại thành phố Paris sa đọa và hèn đớn, tuyên bố "bỏ ngỏ" cho quân Đức tiến vào, đầu hàng không chiến đấu. Ra cái điều ta cũng Sô-viết thứ thiệt, cũng là một Erenbourg của Việt nam. Rồi ở những phiên họp, mỗi lần tới trước bàn chủ tọa đòi phát biểu ý kiến, bắt chước Nguyên Hồng và Mạnh Phú Tư, được tiếng là hùng hồn và chém đinh chặt sắt nhất ở những hội nghị, cũng mấm môi, nhấm mắt, toàn thân run bắn, hò hét những điều sắt máu, hệt như một con khỉ đột diễn trò, dòi đuổi hết người này đến người khác ra khỏi nước Việt nam Dân chủ Cộng hòa.

Những thất vọng từ văn kỳ thanh tới kiến kỳ hình về Xuân Diệu trước và Lưu Trọng Lư sau, mỗi lần nhớ lại là một lần tôi nhớ tới nhà thơ Minh hương Hồ Dzếnh. Với một lời nói, rất hấy của tác giả *Chân Trời Cũ*. Sau lần được làm quen với nhà thơ của hai dòng máu Việt Hoa này, ở một chuyến tầu đêm trên sông Hồng hà, Hồ Dzếnh thuận cho tôi tới nhà, bấy giờ ông tá túc ở nhà xuất bản Á châu, đường Phó Đức Chính, chuyên xuất bản loại sách trinh thám, kiếm hiệp như *Người Nhạn Trắng, Dao Bay, Hoàng Giang Nữ Hiệp*, vân vân. Hồ Dzếnh gầy guộc, mảnh khảnh, rất đơn giản, tự nhiên. Chữ viết tuyệt đẹp. Thường có những bài thơ đắc ý, viết tay, treo lên tường, đẹp hơn tranh vẽ. Thuốc lá đen và cà phê không ngừng, cà phê phải đặc hơn thuốc bắc. Một lần tôi cùng ông về Hưng yên. Họ Hồ rủ tôi đi dạo ở một thắng cảnh nổi tiếng của tỉnh Hưng yên là Nguyệt hồ, một cái hồ nước thơ mộng hình bán nguyệt, chờ giờ ra phố Hiến, đón chuyến tầu đêm trở về Hànội. Đang dạo bước ung dung, hốt nhiên Hồ Dzếnh la lớn, "Đói quá, đói quá", rồi moi ở túi quần ra một cái bánh tét, ngồi bệt xuống bờ cỏ, hối hả bóc bánh, ném lá bừa bãi, rồi đút bánh vào miệng, phùng mang trợn mép, nuốt lấy nuốt để. Ăn xong, thấy tôi ngây người đứng nhìn, nheo mắt: "Thô tục quá hả? Khó coi quá hả? Anh đói bụng là ăn uống cái kiểu chết đói Ất Dậu như vậy đó. Nhân tiện, nói cho em biết, nghĩ nhà văn, nhà thơ là một loại người khác thường là lầm. Con người thật của họ cũng đầy rẫy những thói hư tật xấu, còn tầm thường hơn cả một con người bình thường. Muốn có mãi một tình yêu nguyên vẹn, lâu dài về họ, tốt nhất đừng bao giờ tìm gặp, chỉ nên hình dung thấy họ ở xa".

Lời nói ấy của Hồ Dzếnh, bây giờ tôi vẫn còn thấy đúng. Qua những thất vọng tôi đã có. Khi gặp Xuân Diệu, khi thấy Lưu Trọng Lư. Nhiều tài văn tài thơ khác nữa. Chỉ nên văn kỳ thanh thôi, đừng tìm kiến kỳ hình. Dễ thất vọng, dễ "vỡ mộng" lắm. Như ngược lại, nhiều người yêu văn tôi và tìm gặp tôi chắc cũng vậy. Thành ra lại nhớ tới cái vụ hè 1941 xa thẳm, cái tuổi 14 chuột nhắt, anh Phạm Đình Sơn, khởi đầu gặp thơ. Thuở ấy, cái thuở chỉ mới chập chững thấy thơ và yêu thơ mà chưa từng được thấy thế nào là hình tướng một thi sĩ, hóa ra lại là thời kỳ tôi có thơ một cách biển trời và thần tiên nhất. Như thơ là một giọt sương hoa. Và tôi là một giọt.

CHÂN PHƯƠNG

ý nghĩa của em, tôi và biển

*

1.
chữ nhảy múa khắp thánh chương
tôi đọc bí tích của em
gió ngừn ngụt cháy
2.
hòn cuội ném đi
trở về
với hai bóng lạ
3.
hàng thùy dương tâm thần kể lể
chuyện tình với cồn hoang
tôi mọi ra từ những vỏ sò
nỗi thèm khát dang dở
4.
bắt nguồn nơi vú em
cát trắng
chảy qua mọi diện tích cảm xúc
lấp dần tôi
cỏ gai
đâm nát môi chúng mình
5.
hạnh phúc đi với rong trên ghềnh thiên thu
bằng nẻo trăng mờ nào
vĩnh viễn xa nhau?
tôi lên đường
kéo lê dưới chân
sợi xích của tìm dài vô tận

CHÂN PHƯƠNG

mỹ học về biển đông

*

giải thích thế nào
về những bài thơ ấy
nếu một hôm tình cờ thiên hạ sẽ phỏng vấn tôi

nhà thơ đã khởi hứng thế nào
cấu tứ ra sao?

vết thương quá sâu
máu còn rỉ mãi

trên bản nháp của bài tình ca
là đất trời vạn vật
mà đi đâu tôi cũng không trốn khỏi

những chữ máu bầm cứ hiện lên
và chúng nói

tôi không phải là tôi
tôi chỉ là những kỷ niệm với em thôi
nhịp cầu
dòng sông
bến nước
ôi các địa danh thống khoái
như nụ hôn đầu

người ta có thể biên soạn sách chỉ nam
thành lập công ty phục vụ người du lịch

nhưng có thứ tỉ lệ địa dư nào
phát hiện được
mớ chấn thương của lòng tôi

hỡi mây còn giăng quanh đỉnh non xưa
hỡi chiều hè xôn xao nắng sóng
hỡi biển đông
cái nôi sinh ra em
và
nấm mồ tầm liệm tình tôi

vâng tôi bằng lòng
bước lên mọi thính đường cùng bục giảng

trong tư cách
nhà đại học giả của cô đơn

và tôi sẽ nói

nàng đã lấy chồng
nàng đã sinh con
câu chuyện ấy xem chừng đã cũ
xin mời tất cả quan khách ra về
chúc quí vị yên giấc ngủ

TRẦN SA

đàng sau cửa sổ

*

Có những buổi chiều chỉ ngồi nhìn mây
Chỉ nhìn mây trôi, chẳng làm gì cả
Những đám mây giống tình yêu mình
Khi trắng mênh mông, khi màu buồn bã

Có những buổi chiều chờ một cánh chim
Chỉ để nhìn theo, không gì khác cả
Nhìn cánh chim mang đi đời mình
Bay vút qua rồi, không về lại nữa

Có những buổi chiều chỉ để nhớ nhung
Chỉ nhớ nhung thôi, không còn gặp gỡ
Nhớ nhung, chút mặt trời cuối cùng
Vẫn thê thiết núi chân trời rừng đỏ

Có những buổi chiều ngồi im. Bình yên
Đợi bóng tối đi dần qua cửa sổ
Bóng tối như làn môi dịu êm
Sẽ lặng lẽ cúi xuống gần hơi thở

TRẦN SA

gỗ

*

Đêm, ở trên trời vẫn bao nhiêu là sao
mà dưới đời vẫn dường không chút gió
Tôi cúi mặt đón nỗi buồn rầu
tỏa ra từ mộ đen tối
Linh hồn người bị giam giữ nơi đó
nhưng tôi không có bàn tay nào
để đào lên lớp đất niêm phong

Tôi là một khúc gỗ
Lá và cành một thời thật tươi xanh
đều đã bị đốn phạt
Người đừng hỏi bởi búa rìu nào
Vì tôi không thể biết thù hận

Trong khi đợi được nghiền nát
và biến thành giấy
Tôi vẫn còn mơ có lại những bàn tay
và cả một đôi cánh để bay
về phía trời sao kia, với gió

NGU YÊN

những hoang mang khi thơ hỏi về sáng tác

*

Người mù làm thơ. Không phải tôi cố moi móc những ý tưởng lập dị, nhưng cứ mỗi lần nghiền ngẫm về thơ, tôi lại nghĩ đến thơ của người mù. Nhất định thơ của họ có những đặc điểm mà một thi sĩ bình thường không thể có. Không sử dụng được thị giác nên các giác quan khác phải có khả năng cảm nhận linh động và sắc bén khi tiếp xúc sự vật xung quanh. Không có kinh nghiệm về màu sắc và hình thể nên trực giác phải nhạy cảm và chính xác. Trí tưởng tượng của họ chắc phải đa dạng và biến hóa ghê gớm.

Một đứa trẻ mù lòa
nắm tay mẹ hân hoan thưởng thức
Anh đào đang nở hoa.

A blind child
guided by his mother
admires the cherry blossoms.

(KiKaKu)

Người mù cảm thức hoa đẹp bằng hương thơm và giác quan thứ sáu. Có điều bài này được viết bởi một nhà thơ sáng mắt. Một định cảm về người mù không phải do người mù cảm định. Hình ảnh hoa anh đào như thế nào? Có màu gì trong trí tưởng của đứa trẻ mù? Xám đục chăng?

Nội dung tư tưởng của một bài thơ là sự liên hệ giữa những ý nghĩa do hình ảnh và âm thanh tạo nên. Bỏ đi yếu tố hình ảnh, thơ của người mù chỉ còn âm thanh và một bộ óc tưởng tượng phong phú. Một loại thơ thuần về linh cảm và trực giác? Tôi chỉ suy đoán vì chưa hề quen một thi sĩ nào mù từ lúc sơ sinh. Tôi chưa được đọc một tuyển tập văn thơ nào do người mù sáng tác.

Từ người mù tôi nghĩ quanh qua người điếc. Thơ của người điếc thì sao? Nếu đã gặp bất hạnh từ lúc mới sinh, chắc họ không thể nào có những kinh nghiệm bản thân về âm thanh, nhạc điệu và tiết tấu. Họ chỉ có thể thu nhận âm điệu qua kiến thức sách vở. Không dùng thính giác,

chỉ về thị giác, thơ của người điếc có ngược với thơ của người mù không? Tôi chỉ có thể tưởng tượng, thơ của người điếc sẽ có đầy hình ảnh linh hoạt và ý vị.

Nếu như có một người mù hay một người điếc nào làm thơ nổi tiếng, lập nên danh phận trong dòng thi ca thế giới, đoạt một vài giải văn chương thượng hạng, chắc người ta sẽ nghiên cứu tỉ mỉ hơn về cách sử dụng các giác quan trong việc làm thơ. Một thi sĩ bình thường, có mắt không biết dùng có khác gì mù, có tai không biết nghe khác gì điếc, có mũi không biết ngửi khác gì nghẹt, có tay không biết rờ khác gì cụt.

Tìm về những thi sĩ đã thành danh xưa và nay trên thế giới. Khi làm thơ có người chỉ về thị giác, có người chỉ về thính giác. Có người lắng nghe nhiều hơn quan sát. Có người nhìn ngắm nhiều hơn nghe. Có người chuyên về âm thanh, có người chuyên về hình ảnh. Điều này không có nghĩa tuyệt đối vì hình ảnh và âm thanh liên hệ mật thiết trong ngôn ngữ. Đọc một bài thơ, độc giả cũng có thể nhận ra sự nặng nhẹ của ảnh và thanh.

Ví dụ, thi sư Ba Tiêu (Basho) lắng nghe âm thanh con ếch nhảy vào nước, trong khi nhà thơ Issa theo dõi thế ngồi của con ếch. Cả hai thi sĩ đều thuộc vào phái thơ Hài cú cổ điển của Nhật bản.

Con ếch nhảy xuống nước - "buủm"
rụng hồn thi sĩ viết vần thơ

A frog jumps in the water, plop!
starled, the poet drops his brush

(Basho)

Trong yên lặng ngang nhau
con ếch ngồi
nhìn ngắm núi cao

Serenely poised
the frog sits
and views the mountain

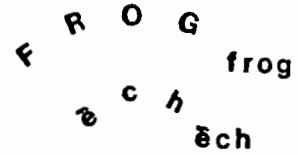
(Issa)

Ở một bài thơ khác, thi sư Ba Tiêu lại nghe tiếng động của con ếch nhảy. Ba thế kỉ sau, nhà thơ Marlene Mountain, người thành danh trong phái thơ Tân Hài cú ở Mỹ, diễn tả cách nhảy của con ếch qua tiến trình di động của ngôn ngữ, được cảm khi nhìn thấy.

Gần cây cầu cũ
âm thanh
con ếch nhảy vào nước

An old pond
the sound
of a diving frog

(Basho)



(Marlene Mountain)

Một ví dụ khác, ba thi sĩ nghe tiếng dế gáy. Một người nghe trong sấm sét. Một người nghe tiếng tử sinh. Một người đem điệu nhạc vào thế giới hình ảnh.

Tiếng dế...
rồi
Sấm sét

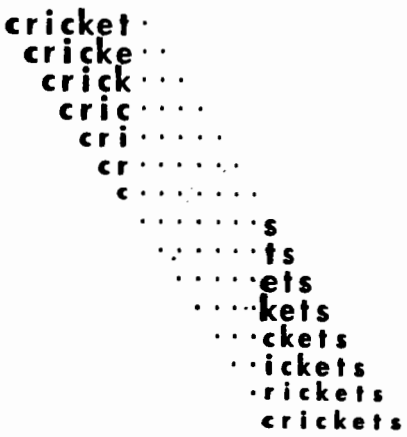
Crickets...
then
Thunder

(Larry Wiggin)

Tiếng con dế hấp hối
Ôi, tràn trề sinh lực cõi đời
bài hát nghe tuyệt vời

Dying cricket
how full of
life, his song

(Basho)



(Aram Saroyan)

Những suy nghĩ mông lung xung quanh cõi thơ về âm thanh và hình ảnh khiến tôi đi đến một phiếm định, thi sĩ có những giác quan đặc biệt cảm ứng với thi tính. Mỗi thi sĩ có sở trường khác nhau về một loại giác quan. Một trong ngũ quan của thi sĩ có khả năng mạnh hơn các giác quan khác do đó cùng một đối tượng mỗi thi sĩ cảm nhận khác nhau. Thấy, nghe và ngửi thường bắt gặp trong thơ. Riêng về vị giác và xúc giác ít thấy xuất hiện, có lẽ vì sờ mó, ăn nhậu thường bị xem là phàm phu tục tử. Thấy người đẹp, ngửi hương thơm, nghe lời vàng ngọc là đủ rồi. Đến gần đụng chạm, chấm nếm dễ gây hiểu lầm.

Kể ra thi sĩ cũng có điểm khác người. Trong ngũ quan bình thường kia có ẩn tàng những cường lực mãnh liệt để khám phá và tiếp nhận. Một bài thơ dù có đề tài độc đáo, kỹ thuật cao, hồn thơ lai láng nhưng nếu hình ảnh và âm thanh nghèo nàn thì bài thơ không thể đạt được. Nhất là những người làm thơ theo các phái thơ hiện thực, thiên nhiên, cụ thể, vô ngôn, ngộ kiến thì những điều mắt thấy, tai nghe là yếu tố căn bản để giám định giá trị bài thơ. Khả năng nhạy cảm và chính xác của giác quan là điều kiện đòi hỏi một thi sĩ phải có.

*

Khả năng của giác quan chỉ là những cửa trạm bên ngoài để thi sĩ thu nhận thi tính. Nơi sản xuất thơ chính là nội tâm. Những trực giác, tình cảm, tưởng tượng, ý thức và vô thức... là những cơ sở sáng tác thơ. Những khả năng tâm linh là điều kiện thiết yếu đòi hỏi thi sĩ phải có và tu dưỡng để sản phẩm thơ đầy đủ phẩm lượng có giá trị. Nội tâm của con người đa dạng và đa hóa. Có nhiều khả năng phi thường và bất thường. Biến đổi theo thời gian, không gian và sự liên hệ giữa con người và đồng loại. Vì vậy cảm niệm về thơ của mỗi người mỗi khác. Quan niệm sáng tác của thi sĩ không giống nhau. Từ những yếu tố tương đồng, các thi sĩ chia ra làm trường phái, phong trào hoặc các khuynh hướng thơ dị biệt.

Các phê bình gia thường có thói quen xếp loại thi sĩ thuộc vào trường phái này hoặc phong trào kia. Trong thực tế, một thi sĩ cùng một lúc có thể thuộc vào nhiều trường phái hoặc khuynh hướng khác nhau. Một thi sĩ có thể vừa làm thơ siêu thực vừa làm thơ cụ thể. Trong cả một

đời người, thi sĩ có thể thay đổi vị trí theo từng giai đoạn tùy vào quan niệm sáng tác và niềm tin về mục đích cũng như cứu cánh của thơ.

Thông thường người thưởng ngoạn cũng hay lầm lẫn khi phân định phẩm chất của thi sĩ. Không có thi sĩ này hay, thi sĩ kia dở mà chỉ có bài thơ này hay hoặc bài thơ kia dở. Một thi sĩ có tài năng thường sáng tác những bài thơ có giá trị nhưng không phải không có nhiều bài lạng quạng. Chưa kể những bài thi sĩ đã bỏ vào sọt rác hoặc không bao giờ trình làng. Một thi sĩ thường làm thơ dưới điểm trung bình không có nghĩa là họ không có bài nào hay. Chính vì vậy mà người ta phân biệt nhà thơ lớn, nhà thơ xoàng.

Nhà thơ lớn làm nhiều bài có giá trị hay, nhiều bài trung bình, ít bài dở. Nhà thơ xoàng làm nhiều bài dở, ít bài hay, đa số bài thường thường. Dĩ nhiên phải có nhà thơ hạng trung, ít hay, ít dở, nhiều bài cỡ trung bình.

Viết đến đây, lập tức phần óc luận lý của tôi ó ré lên một ý tưởng. Thế nào là hay? Thế nào là dở? Ai có quyền giám định sự hay dở của bài thơ? Có phải những người được cơ hội ghi chép lịch sử văn học? Có môi trường viết sách giáo khoa? Hay những người có vị trí chọn lựa các bài đăng lên báo, tạp chí hoặc các tuyển tập văn thơ? Ai có đủ khả năng để xét đoán văn chương của người khác? Tôi không tự đặt câu hỏi để tự bắt bí mình. Vấn đề hay dở liên hệ đến nhiều quan niệm và lập trường. Để trả lời đầy đủ sẽ vượt qua giới hạn vài trăm trang sách. Tôi chỉ có thể bỏ nhỏ trong chủ điểm sáng tác, có rất nhiều người có quyền phê phán nhưng người then chốt đầu tiên và cuối cùng để giám định hay dở chính là tác giả của bài thơ. Quan niệm này khiến cho thi sĩ phải hội đủ khả năng, kiến thức và kinh nghiệm để nhận định tác phẩm của họ. Chính những điều kiện, khả năng giác quan và khả năng tâm linh giúp thi sĩ sáng tác những bài thơ có giá trị, cũng là những điều kiện giúp thi sĩ tự ý thức về phẩm chất của tác phẩm.

Hai chữ LÀM THƠ bao quát nhiều yếu tố phức tạp. Hãy giới hạn việc sáng tác vào trong một ví dụ dịch thơ. Trên quan điểm, dịch cũng là một cách sáng tạo. Sáng tạo có giới hạn. Căn cứ vào ý tưởng và ngôn ngữ của người khác nhưng dịch giả có thể dịch ý, dịch thần, dịch chữ,

dịch theo trường phái, khuynh hướng, dịch theo cảm hứng. Ví dụ bằng bài thơ Hài cú của thi sư Ba Tiêu:

The temple bell stops
But the sound keeps coming
out of the flowers

Dịch theo thơ Hài cú (Haiku):

Chuông chùa đã ngưng đổ
Âm thanh còn tiếp tục ngân nga
Vang ra từ bông hoa

Dịch theo thơ Biểu hiện (Expressionism):

Tiếng chuông chùa đã ngưng
Tiếng chuông hồn vẫn đổ
Âm vang từ hoa hương

Dịch theo thơ Ấn tượng (Impressionism):

Chuông chùa lặng im
Chuông hoa triền miên

Dịch theo thơ Siêu thực (Surrealism):

Tiếng chuông chùa đã chết
âm chuông hồn vẫn sống
thầm từ hoa vang động

Dịch theo thơ Hóa pháp:

Chuông chùa
ngưng
chuông hồn
vang nhanh
chuông hoa
tỏa hương
thành
âm thanh

Dịch theo thơ Hóa ngữ
(Lối cụ thể - Concrete poetry):

Dịch theo thơ Vô ngôn (1)
(Semiotic poetry)

Dịch theo lối cảm tác:

Chuông chùa ngưng đổ từ lâu
Tiếng còn vang động rung sầu trong hoa
Chuông khêu gợi sức hồn ta
Thanh là hương tỏa, hoa là tiếng tu

Tiếng chuông trở thành hương hoa. Một lý luận vô nghĩa nhưng thi sư Ba Tiêu đã cảm được thi tính bàng bạc trong tiếng chuông chuyển qua thi tính ngọt ngào trong bông hao đang nở. Bài thơ này cũng có thộng dịch theo lối ngẫu ứng, tạm gọi là mượn ý biến dịch, một cách dịch đang được thịnh hành trong các hội thơ Tây phương.

The telephone stops
bu the sound keeps coming
out of a lady's laughing

Từ một chút liên hệ giữa tiếng chuông và hương hoa nảy sinh ra nhiều dị biệt trong tương quan giữa con người và đối tượng. So với dịch thơ, làm thơ còn đa biến vạn hóa hơn nhiều. Chẳng những đã đòi hỏi thi sĩ phải am tường kỹ thuật mà còn đòi hỏi khả năng tâm linh bén nhạy và phong phú.

* Người làm thơ Hài cú quan niệm, trong khi làm thơ thi sĩ phải quên mình để hội nhập vào đối tượng. Thơ Hài cú là những lời lẽ phát ra trong khoảng khắc lúc thi sĩ trong trạng thái hòa hợp vào vũ trụ riêng của đối tượng. Chính vì vậy mà linh cảm của thi sĩ trở thành mấu chốt trogn thơ. Vì linh cảm là dụng cụ sáng tác nên ý tứ thơ phiêu diêu linh

động để diễn tả thần thái của đối tượng. Trực giác mang vào những chất liệu bất ngchúng khiến ý tứ thơ sống động, biến đổi ra ngoài những dự đoán thông thường. Độc giả chẳng những thích thú mà còn bàng hoàng trước sự đẹp, sự thật được trình bày một cách thi vị:

Late August
I bring him the garden
in my skirt

Vào cuối tuần tháng tám
Em mang tặng chàng một vườn hoa
trong váy đầm nõn nà

(Alexis Rotella)

* Người làm thơ Biểu hiện không đặt trọng tâm ở đối tượng mà đối tượng chỉ là cái cớ để thi sĩ phát tiết tâm tình và tư tưởng của họ. Thơ trở thành nơi chứa dựng tâm sự hay những điều thi sĩ muốn truyền thông. Mục đích để giải tỏa tâm tình và gợi lên sự cảm xúc cùng lòng chia sẻ của độc giả. "*Tiếng chuông hồn vẫn đổ*". Loại thơ này xuất hiện rất nhiều trong thi ca Việt nam. Nhất là trong giai đoạn từ thơ tiền chiến đến thơ hải ngoại. Điều này có thể giải thích vì đa số thi hữu của chúng ta đặt nền tảng sáng tác trên tình cảm và lòng rung động. Tình cảm biểu hiện rõ ràng, lai láng khác với tình cảm bị dồn nén trong thơ Ấn tượng và Tượng trưng của Tây phương. Thơ của chúng ta đa phần mang sắc thái buồn nản, than vãn, thương nhớ, trách móc biểu hiện tâm tình của một dân tộc bị mất mát, thua lỗ, bị đô hộ, lưu vong. Có lẽ vì vậy mà những loại thơ có nhiều lý tính, trung tính hay cụ thể không được đa số dân ta mến mộ.

Điều kiện đòi hỏi thi sĩ phải có là khả năng rung động phong phú. Một tâm tình nhạy cảm để bắt gặp mọi khía cạnh của vấn đề. Cường độ rung động trong thơ càng mạnh thỏa mãn tâm ý của thi sĩ và càng dễ gây xúc động cho người đọc. Một bài thơ Biểu hiện được sáng tác trong lúc thi sĩ chưa có đủ cường độ rung động thường đọc thấy nhạt nhẽo và cảm được những vá víu giả tạo. Ngược lại, khi rung động lên cao độ, tình cảm thi sĩ ghi lại qua ngôn ngữ thường khiến độc giả bồi hồi cảm khái.

Rung động giả tạo
Vậy đó bỗng nhiên mà già khú
tuổi bảy mươi đan có ai ngơ
một hôm nhớ lại tình yêu cũ
Đứng ngẩn trông vời áo tiểu thư...

Rung động thật sự
Vậy đó bỗng nhiên mà họ lớn
tuổi hai mươi đến có ai ngờ]
một hôm trận gió tình yêu lại
Đứng ngẩn trông vời áo tiểu thư...

gây xúc động cho người đọc. Một bài thơ Biểu hiện được sáng tác trong lúc thi sĩ chưa có đủ cường độ rung động thường đọc thấy nhạt nhẽo và cảm được những vá víu giả tạo. Ngược lại, khi rung động lên cao độ, tình cảm thi sĩ ghi lại qua ngôn ngữ thường khiến độc giả bồi hồi cảm khái.

Rung động giả tạo	*Rung động thật sự*
Vậy đó bỗng nhiên mà già khú	*Vậy đó bỗng nhiên mà họ lớn*
tuổi bảy mươi đan có ai ngơ	*tuổi hai mươi đến có ai ngờ]*
một hôm nhớ lại tình yêu cũ	*một hôm trận gió tình yêu lại*
Đứng ngẩn trông vời áo tiểu thư...	*Đứng ngẩn trông vời áo tiểu thư...*

(Học sinh - Huy Cận)

* Người làm thơ Ấn tượng theo những kỹ thuật đặc biệt, chọn lựa những đặc điểm của vấn đề, trình bày nhằm mục đích gợi trong tâm thức của độc giả những kinh nghiệm hay kiến thức tương tựa. Thi sĩ không cần diễn tả đối tượng như là đối tượng mà chỉ ghi nhận những nét độc đáo của đối tượng để người đọc tự cảm nhận ý nghĩa. "*Chuông chùa / chuông hoa... Lặng im / triền miên*". Trong khi người làm thơ Tượng trưng cũng sử dụng những đặc điểm của đối tượng nhưng trình bày qua một đề tài, ý tứ, hình ảnh đại diện. Trong cả hai loại thơ này, sức mạnh của sự rung động gom góp vào những nét chính yếu để gây thành ấn tượng hoặc ẩn núp trong những thi liệu tượng trưng.

Ví dụ, "*Kho Tàng*" của thi sĩ Cao Tần là hình ảnh tượng trưng cho "*muôn mảnh vụn quê nhà*" và "*chàng cù lần có cái túi nhỏ*" chứa cất vàng gia bảo, khăn tay tình yêu và danh thiếp kỉ vật. Tất cả tượng trưng cho lòng thương nhớ quê hương.

Điều kiện đòi hỏi thi sĩ phải có là khả năng so sánh, liên tưởng và khả năng về kiến thức, kinh nghiệm. Kiến-thức-kinh-nghiệm phong phú là nền tảng của thi liệu. Óc so-sánh-liên-tưởng là cơ quan sử dụng thi liệu có liên hệ đến đối tượng. Một bài thơ ấn tượng hay tượng trưng không thể thành công nếu thi liệu gợi thức hoặc thi liệu đại diện quá nghèo nàn. Càng không thể thành công nếu sự so sánh và liên tưởng thiếu chính xác và thiếu thi vị. "*Tiếng chim hót như tiếng chó sủa trong buổi bình minh hòa tấu*" Dù có liên tưởng ở trình độ tân siêu thực cũng khó nghe tiếng hót thành tiếng sủa. Trừ khi, thi sĩ muốn trình bày một

con két biết nói đã học tiếng chó sủa hàng ngày. "*Tiếng chim hót như tiếng dương cầm trong buổi bình minh hòa tấu*", chính xác và thi vị hơn.

* Người làm thơ Siêu thực nhìn ngắm đối tượng qua con mắt tâm linh. Trí tưởng tượng và vô thức biến đổi một đối tượng cụ thể hay một ý tứ bình thường trở nên siêu thoát. Không nhất thiết phải diễn đạt bản chất hay hình thể của đối tượng mà sự cần thiết là lột được cái thần của đối tượng. "*đã chết... vẫn sống... thầm... vang động*".

Sự thật không ở trong sự vật hiện hữu. Sự thật ở ngoài tầm tiếp nhận của giác quan, ở trên mức hiểu biết của ý thức. Bằng thần lực của óc tưởng tượng con người mnhưngi có thể tìm đến thần thái của sự thật. Bằng vô thức con người mới có thể gần gũi và cảm nhận vì sự thật trong cõi đời cũng tương tựa như sự thật trong giấc mơ. Trong quan niệm siêu thực, trạng thái lý tưởng để làm thơ là thi sĩ hướng dẫn tâm hồn vào trạng thái xuất thần để từ vô thức trí tưởng tượng sáng tạo ra ý tưởng, hình ảnh và âm điệu. Ngôn ngữ thơ được ghi nhận theo cách viết tự động thức (automatic writing).

Thơ siêu thực có lẽ là một loại thơ khó hiểu nhất. Thơ chọn lựa độc giả. Đôi lúc, khi trí tưởng tượng lên quá cao siêu, bài thơ chỉ còn một độc giả duy nhất, đó là tác giả. Bài thơ siêu thực không thành công khi sự tưởng tượng đến bằng ý thức. Nói một cách khác, thi sĩ cố tưởng tượng. Ngược lại, trong trạng thái xuất thần, bằng tấm lòng thành thật, sự tưởng tượng mang vào thơ những hình ảnh thú vị và những biến chuyển linh động.

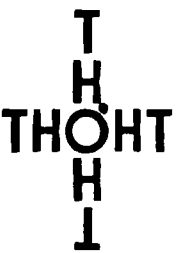
(Guillaume Apolinaire)

Heart
My heart like a flame upside down
Trí tim tôi như ngọn lửa ngược đầu

Điều kiện đòi hỏi thi sĩ phải có khả năng tưởng tượng phong phú và tinh tế. Một tâm tình trung thực để tự ý thức những điều đã trình bày vào thơ không phải là bịa đặt. Trong loại thơ này, ngôn ngữ đóng một vai trò quan trọng. Từ ngữ đến từ một tinh thần lầm lẫn có thể quá kêu mà rỗng tuếch. Mặc dù đối tượng và ý tứ đã được siêu hóa nhưng không vì vậy mà ngôn ngữ bay bổng đến độ khác biệt với ý nghĩa. "*Sự khác biệt giữa một chữ đúng và một chữ gần đúng là sự khác biệt giữa ánh sáng của con đom đóm và ánh sáng của sấm chớp*" (Mark Twain).

Người làm thơ Cụ thể và thơ Vô ngôn đem những ngôn ngữ bình thường hoặc những vật liệu cụ thể tạo nên ngôn ngữ thơ. Dùng mỹ thuật làm căn bản sáng tác. Dùng nghệ thuật làm phương tiện phối hợp và trình bày. Thông thường, thi sĩ không giải thích, người đọc cảm nhận bài thơ theo thiên tư của mỗi cá nhân.

Điều kiện đòi hỏi thi sĩ phải có là khả năng về nghệ thuật và mỹ thuật. Trong một bài thơ cụ thể hoặc vô ngôn, hay và đẹp dính liền với nhau. Thiếu một trong hai, bài thơ khó đạt đến mức thành tựu.



Hóa ra vấn đề làm thơ là một công việc nhức đầu. Đòi hỏi quá nhiều điều kiện bên ngoài bên trong. Học làm bác sĩ, kỹ sư cứ cố gắng đếm năm trên mười ngón tay, có ngày sẽ lãnh bằng. Học làm thi sĩ phải đợi đến bao lâu? Dáng lẽ việc làm thơ là để giải thoát tâm ý hoặc ít ra là để giải trí. Dâu phải để du thi sĩ đứng hoang mang ở những ngã ba ngã bảy

tính toán chọn lựa. Xét nét từ ngoài vào trong, đòi hỏi trực giác, rung động, tưởng tượng, kinh nghiệm, kiến thức, rồi yêu sách kỹ thuật, nghệ thuật khiến cho việc làm thơ mất đi hứng thú. Nói thật nếu một thi sĩ hội đủ mọi điều kiện nghĩa là lom lom dòm ngó, tọe mạch nghe ngóng đủ chuyện, rồi rung cảm mơ màng, tưởng tượng gió mây, khóc khóc cười cười, nói năng siêu thực, chắc là trông không giống ai.

Nghĩ lại, những rối ren nêu lên có lẽ chỉ khó khăn đối với người khác, còn đối với người bẩm sinh đã có tài làm thơ sẽ dễ như lật bàn tay. Bộ dạng, tâm trí nếu có đôi chút khác thường vẫn được xem là có tật có tài. Đã được gọi là võ sĩ, sinh ra đã có cốt tướng rồi mới học tấn múa quyền. Đã được gọi là mẹ, tất cơ thể đã được chuẩn bị rồi mới có ngày mang bầu đẻ con. Đã có năng khiếu làm thơ, công việc tu dưỡng chỉ là vấn đề thời gian. Giải quyết những khó khăn chỉ là vấn đề sớm muộn.

Thực tế, một thi sĩ có thể có nhiều khả năng liên hệ với thơ. Một thi sĩ có thể có nhiều khả năng hơn một thi sĩ khác nhưng trong mỗi thi sĩ sẽ có một khả năng mạnh hơn các khả năng kia. Có người giỏi tưởng tượng, có người tâm tình luôn luôn ướt át lãng mạn. Có lẽ vì vậy mà mỗi thi sĩ chỉ thích hợp với một vài loại thơ. Khả năng tương ứng với loại thơ nào, thi sĩ tỏ ra xuất sắc về loại thơ đó. Chính vì vậy mà việc thể hiện cá tính vào thơ là điều quan trọng cho sự thành công của thi sĩ. Cá tính và khả năng đặc biệt làm cho thơ mỗi người mỗi khác. Thử tưởng tượng nếu tất cả thi sĩ trên thế gian này bắt chước nhau chỉ sáng tác một loại thơ thì còn gì là hứng thú, là thi ca. Cả đời chỉ đọc một loại thơ, những bài na ná giống nhau thì chắc độc giả chúng ta đã khùng từ lâu rồi.

Nghĩ như vậy quả có chỗ không thông. Nếu thơ là thực phẩm cho tinh thần thì xét thực phẩm cụ thể, người Việt ta ăn cơm dài hạn và thâm niên. Mặc dù nhà v8an Vũ Bằng và Võ Phiến có ca ngợi bún, phở, chạo tôm, chả cuốn như thế nào so với cơm chỉ là số lượng rất nhỏ. Ăn cơm hoài sao chúng ta không khùng, không chán. Lâu ngày nếu không có cơm người Việt ta đâm ra quay quắt thèm thuồng. Ít có người ca ngợi về cơm hàng ngày. Sách vở chỉ thấy gạo lức muối mè, cơm tàu, cơm tây. Muốn giải thích sự rgiảii ren này, có lẽ phải đem câu nói của nhà văn Võ Phiến viết về thơ Cao Tần mà suy ngẫm. "*Thật khó xác nhận rdịnhng thơ hay là thơ kỳ lạ... Đột ngột, kỳ lạ, có thể không phải là một giá trị.*

Nhưng ai biết được đích xác đâu là những yếu tố làm nên giá trị của thơ, gây nên xúc cảm thơ?" (2). Xét ra, ăn thường, ăn ngon, ăn hay ăn lạ cũng có nhiều dị biệt khúc mắc.

Ăn uống hữu hình hay vô hình chỉ là ích lợi cá nhân. Chuyện chung là sau nhiều năm lưu vong hải ngoại, thi sĩ của chúng ta đã có món thơ gì khác lạ chưa? Vào thời tiền chiến, món thơ tây gọi là thơ mới tràn ngập vào bàn tiệc thi ca khiến cho các món thơ tàu, thơ ta bị lu mờ. Có vài món hầu như không còn thấy xuất hiện. Ở hải ngoại, chúng ta có dịp gần gũi và thưởng thức các món thơ khác lạ, liệu các thi sĩ của chúng ta có du nhập, Việt hóa như món phở bắc vào đến Sàigòn hay món bún bò huế xuống chợ Lục tỉnh, làm giàu thêm món ăn tinh thần của thi ca Việt nam. Hoặc chúng ta giữ vững những phương pháp làm thơ đã mang theo trong hành trang dân tộc. Thủ thế trước những biến chuyển của thi ca thế giới.

---

(1) Hình hoa ở trong dạng chuông là bức tranh lotus night của họa sĩ Võ Đình.
(2) Lời bạt do nhà văn Võ Phiến viết trong tập thơ Cao Tần. Tin Yêu xuất bản 1984

LƯU HY LẠC

đêm đồng thiếp

*

Kẻ sống sót gọi tuổi tên
chỗ tâm khảm máu dấy lềnh đỏ trôi
Mối thù theo mỗi đường roi
Vụt oan khiên khắp ngực thoi thóp già
Trừng trừng tơi tả thịt da
Ngó đời sống cõi ta bà bủa vây
Hỏi điều nghiệt ngã ở đây
Về đi xuôi ngược có đầy biển đông...
Lần ra phía ngọn sông hồng
củi khô gom nhóm lửa hong vết thù...

THƯỜNG QUÁN

Trước thềm chiều vào lễ lá

*

Cơn gió lạnh kêu những tháp chuông
Bay trên những con đường đá trống
Tiếng chuông đá linh hồn buông thõng
Đôi tay lá vàng rụng chín buông

Tiếng chuông đổ cách hồi rời rã
Đá trong cơn mộng sáu giờ hôm
Có một lần đứng lên từ tạ
Căn phòng, hàng lang tối, nụ hôn

Trên trán xanh màu trời đã hết
Bàn chân dừng dục vọng dịu dàng
Chết lần cuối thoáng nhìn từ giã
Con đường gió thẳm lửa vàng rơm

Vàng rơm đá cánh đồng quy ngã
Giữa thềm trăng bán nguyệt phai mòn
Chốn yên vắng đôi bàn tay đá
Gối lên thành một chéo chiều thương

Trước cửa dựng hai tàn dừa chéo
Chân đi qua tìm lửa nâng đòn
Chiều để dấu trần gian dấu lá
Không phải niềm thương của hoàng hôn?

Không phải anh con người mềm yếu
Yêu con người trần trụi lá son?
Đêm sao đá nặng kêu mộng lạ
Cha trên trời ngấn lệ hao mòn!

Cơn gió của đêm đêm vật vã
Con đường đá trống vẫn sầu non
Dấu môi bí tích trăng huyền mạ
Không phải tình yêu một thuở còn?

Xin gối trên đôi tay của lá
Xin nằm trong đôi tay của lá
Được nhớ người đến chết hồi chuông.

PHẠM VIỆT CƯỜNG

tháng ba

*

biển gió tự thời nào
vẫn thầm thì ngờ vực
những đêm ngày không phải của tôi
mùa xuân kẻ khác
cả tiếng nói và sự lặng im
run rẩy lạnh
như những giọt lệ
khóc
ngoài đường

mọi điều ghê gớm nhất
xảy đến trong đời tôi
chẳng hạn như tình yêu
nỗi ám ảnh lòng oán hận
hay những thề nguyền không thể từ bỏ
luôn luôn kết thúc
một cách thật trừu tượng

không thể đổ lỗi
cho mưa chiều tiếng hát hay giấc mơ
trong bóng tối khả nghi
của sự tình cờ
tôi nhận thấy mình đang chủ mưu
buông thả số mệnh
dù đã thu mình trong thứ triết lý rẻ tiền
pha trộn dửng dưng cùng yếm thế
son phấn và hoa tươi
vẫn phả hương vào nỗi lãnh đạm của tôi
một cách khiếm nhã

nắng vang như tiếng kêu
hoa dào cười bâng khuâng nghịn nụ
với giấc mơ xa màu hồng phấn
không thể đánh tráo thời gian
bằng tưởng tượng
tôi quay mặt với những bóng hình
còn sót lại với đời sống tiêu thổ

rồi thầm lén ngắm nhìn
mùa xuân rực rỡ.

THỤY KHUÊ

tìm hiểu thi ca

Thơ là một nghệ thuật có đời sống lâu dài, liên tục và phong phú. Nếu tản văn chỉ dành cho người "biết chữ" thì thơ hiện diện trong đời sống hằng ngày, xưa và nay của tất cả mọi người, dưới nhiều dạng thức, trong nhiều hoàn cảnh.

Từ ca dao đến những tác phẩm của thi nhân, tài tử... thơ là sản phẩm tinh thần của mọi thời đại, mọi tầng lớp xã hội. Ngày nay, thơ còn được phổ biến rộng rãi hơn nữa qua những bản nhạc lời đẹp như thơ. Nhưng việc nghiên cứu về thi ca trong văn học Việt lại là ngành ít phong phú, ít được chú trọng. Điều kiện thiếu thốn tài liệu là một khó khăn thêm cho những ai muốn sưu tầm hoặc tìm hiểu thi ca.

Viết về thi ca, trong hoàn cảnh hiện tại là liều lĩnh. Nhưng kẻ viết xem việc làm này như một kinh nghiệm học hỏi của chính bản thân mình và hy vọng mọi thiếu sót, sai lầm sẽ là cơ nguyên cho những công trình biên khảo cặn kẽ và nghiêm túc về sau.

Dựa trên một số tư liệu nhỏ nhoi thu thập được, chúng tôi ôn lại những điều đã viết rồi và đưa ra một vài nhận xét mới về: nguồn gốc, bản chất thơ; thơ và văn xuôi; ý thơ và tứ thơ; thơ và nhạc... hy vọng giúp bạn đọc có thêm một vài dữ kiện mới để tìm hiểu thi ca nói chung và thơ Việt-nam.

Loạt bài này vấp phải nhiều khó khăn:

1. Trong việc phân đoạn: Thơ là ngành rất khác biệt trong văn chương, nhưng khó tách thơ ra khỏi địa hạt văn chương, cho nên những điểm tương đồng và dị biệt giữa văn và thơ thường hiện diện trong nhiều chương, đoạn.

2. Như sự nhận xét trước đây của một nhà phê bình: Viết về thơ mà

thiếu văn chương thì khô khan khó đọc, mà viết văn vẻ quá thì rườm rà, thiếu chính xác.

3. Vì thiếu tài liệu về thi ca trong nước, nên phần dẫn chứng nghèo nàn và chỉ hạn hẹp trong một số tác phẩm và tác giả.

4. Phần lý thuyết về thơ trong văn học Việt nam không có bao nhiêu nên chúng tôi phải dựa vào tư tưởng Tây phương để giải thích thơ Việt. Mong các bạn rộng tình lượng thứ.

*

Những tác phẩm nghiên cứu về thơ có giá trị hoặc được nhiều người biết đến hiện nay không nhiều. Chúng tôi xin lược kể một vài tác phẩm chính mà chúng tôi có trong tay, giới thiệu với bạn đọc để chúng ta cùng ôn lại một số điều đã viết trong khoảng 50 năm nay.

*

Trong *Thi Nhân Việt Nam* (1941) Hoài Thanh - Hoài Chân làm ba công việc: Chọn lựa các nhà thơ đưa vào tuyển tập. Bình thơ. Viết tổng quan tình hình thi ca những năm trước 1945: thuật lại những trào lưu và biến chuyển tư tưởng cùng ảnh hưởng thi ca Tây phương trong thơ mới. Tác phẩm của Hoài Thanh - Hoài Chân nghiêng về phía bình thơ, giúp người đọc cảm nhận chất thơ trong mỗi tác giả, chưa đi vào địa hạt tìm tòi và giải thích tính chất thi ca.

*

Năm 1941, nhóm *Xuân Thu Nhã Tập* (1) (Nguyễn Đỗ Cung, Phạm Văn Hạnh, Nguyễn Xuân Sanh, Đoàn Phú Tứ, Nguyễn Lương Ngọc và Nguyễn Xuân Khoát) dưới lối trình bày đôi khi bí hiểm, đưa ra một số lý thuyết mới mẻ về thơ, họa và nhạc, tìm mối tương quan mật thiết giữa ba ngành nghệ thuật và xác định một triết lý thi ca nằm trong tinh thần chữ *Đạo* của Đông phương.

Bằng lập luận có hệ thống, phát xuất từ nền tảng tư tưởng Tây phương: tự do hưởng thụ (*trước khi dùng những phương thức lý trí, có ý thức, có hệ thống để phán đoán (...) chúng ta đã chịu sức quyến rũ của mùi thơm*), và cá nhân chủ nghĩa (*thơ chỉ là một sự nhớ lại, một cuộc trở về, cuộc trở về của thi sĩ trong cái tôi của mình nằm trong sự vật*), nhóm *Xuân*

Thu Nhã Tập phủ nhận tư tưởng Tây phương để quay về với triết lý Đông phương. Đoàn Phú Tứ từ bỏ cái "*Tôi*" hẹp hòi của Tây phương để bước sang cái "*Ta*" Đông phương, với hy vọng tìm ra chân lý trong cái *Ta* vô cùng, vô tận:

"*Tôi đã thu trọn trong kén, như con tằm tự vương mãi dây oan*", "*Ta là tất cả, và tất cả đã bừng sáng trong ta*", "*Thoát cái tôi dày đặc, tối tăm, ta đã sáng suốt vươn tới cõi vô cùng bằng tình yêu, bằng thơ, bằng tin tưởng*".

Theo lập luận đó, từ cái "*Ta*" lồng lộng vô cùng ấy nẩy sinh "*Cái Đẹp*" và "*Sự Thật*", hai yếu tố căn bản cấu tạo nên *Thơ*. "*Thơ là một cái gì không giải thích được... Nó tràn sóng sang người đọc, được rung động theo nhịp điệu của Tuyệt Đối... Ta là chiếc đàn muôn dây, rung theo nhịp điệu của vô cùng, và trên cánh nhạc, ta cảm thông với Sự Thật của Trời Đất, Sự Thật tuyệt đối*".

Vậy *Thơ* là *Đạo* và *Xuân Thu Nhã Tập* vẽ cái vòng:

Cách trình bày có vẻ kỳ bí trên đây chỉ giải bầy một lập thuyết đơn giản và chính xác:

Đạo là căn bản phát sinh ra *Âm Dương* trong tạo vật. Nhà thơ khi *Sáng Tạo*, hòa mình với vạn vật và chỉ trong cõi tạo vật huyền đồng mới có thể có *Rung Động*. Mọi *Rung Động* thể hiện nên *Thơ*. Do đó *Thơ* là con đường dẫn đến *Đạo* và *Đạo* lại nẩy sinh *Âm Dương*... Quỹ đạo tròn ấy là vòng tương sinh trong *Xuân Thu Nhã Tập*.

Phủ nhận tư tưởng Tây phương chỉ là thái độ lập dị vì triết lý Đông, Tây không khác nhau. Lập thuyết *Đạo là nguồn gốc Sự Vật* và *Thuyết tương đối* của Trang tử đã trùng hợp với thuyết *Bản thể (l'être) là nguồn gốc sự vật* của Parménide và *Thuyết vạn vật biến đổi* của Héraclite. Sau

này, Nietzche chủ trương *xóa bỏ bản thể, quên bản thể* lại càng gần *Thuyết tạo vật huyền đồng* của Trang tử hơn nữa.

Vậy cái *Tôi* Tây phương, đẩy đến cùng, chính là bản thể của sự vật, phần tinh khiết và sâu kín nhất cũng là cái *Ta* Đông phương, nói theo Trang tử, là "*Tính tự nhiên*" hay *Đạo* trong vạn vật. Hành động theo cái *Tôi*, trong trường hợp đó là hành động theo "tính tự nhiên", hay thể hiện tự do tuyệt đối trong con người.

Đi tiên phong trong việc đổi mới tư tưởng, và mở rộng thi ca, *Xuân Thu Nhã Tập* muốn đề xướng quan niệm tự do tuyệt đối trong sáng tác, phát xuất từ triết lý cả Đông lẫn Tây phương. Nhưng vì cách trình bày bí hiểm và lập dị, trong phần lý thuyết cũng như trong những bài thơ tự do, nên ít người tán thành và cho đến nay, không mấy ai nhận định đúng giá trị của *Xuân Thu Nhã Tập*.

*

Năm 1949, Nguyễn Đình Thi viết bài *Mấy ý nghĩ về thơ* (2) dựa theo quan niệm của một vài nhà phê bình, nhà thơ lớn như Paul Valéry, Nguyễn Đình Thi quy định bản chất thi ca: "*Mưa phùn buổi chiều gợi những câu thơ nào nhớ nhung, nhưng chính nỗi nhớ nhung gặp buổi chiều mưa mà muốn thì thầm những câu thơ chưa thành hình rõ [...] Tâm hồn chúng ta có một rung động thơ khi nó ra khỏi tình trạng bình thường [...] Làm thơ, ấy là dùng lời và những dấu hiệu thay cho lời nói - tức là chữ - để thể hiện một trạng thái tâm lý đang rung chuyển mạnh mẽ khác thường [...] Điều kỳ diệu ở thơ là mỗi tiếng, mỗi chữ, ngoài cái ý nghĩa của nó, ngoài công dụng gọi tên mọi sự vật bỗng tự phá tung mở rộng ra, gọi đến chung quanh nó một vùng ánh sáng rung động... Sức mạnh nhất của câu thơ là ở sức gợi ấy*".

Nguyễn Đình Thi trình bày sự khác biệt giữa văn và thơ; những nguyên nhân khiến nghệ sĩ sáng tác và tác dụng tình cảm của thi ca; tâm trạng và rung động của nhà thơ; cảm hứng của thi nhân; khả năng truyền cảm của thi ca trong đời sống tâm hồn.

Bài tiểu luận ngắn, Nguyễn Đình Thi viết lúc 25 tuổi bàn đến nhiều vấn đề nên không đi sâu, nhưng rõ ràng, khúc triết, đưa ra những nhận xét sắc bén, giúp chúng ta có một ý niệm tổng quát về thi ca.

*

Năm 1973, báo Văn Sàigòn, in ba bài biên khảo về thi học của Đặng Tiến: *Thơ là gì? Thơ hay và văn hay. Thơ với người xưa.*

Dựa vào những khám phá mới của Tây phương trong thế kỷ này, qua bộ môn ngữ học từ De Saussure đến Jacobson, và nhân chủng học từ Sapir đến Lévi Strauss, Đặng Tiến hòa hợp với tư tưởng cổ điển Đông phương để giải đáp một số vấn đề cốt yếu của thi học:

1. Thơ khác ngôn ngữ nói chung ra sao? Ngôn ngữ nói chung là *phương tiện* để truyền đạt tin tức. Thơ là ngôn ngữ tự lấy mình làm *cứu cánh: Nói là nói cái gì. Còn làm thơ là nói để được cái thú nghe lời mình nói. Yêu thơ là yêu những lời nói đẹp.*

2. Sự khác biệt giữa văn và thơ: *Trong văn xuôi, lời là phương tiện của ý. Trong thơ, ý là phương tiện của lời.* Tuy nhiên *Trên phương diện thực tế, văn và thơ vẫn giao thoa. Thơ là một bộ môn của văn chương, cho nên trong thơ lúc nào cũng phải có văn, nhưng ngược lại, trong văn, thỉnh thoảng mới có thơ. Khi một nhà văn chọn một chữ, hay một hình ảnh, không phải vì nó chính xác, mà vì nó đẹp, thì nhà văn đã làm cái việc của nhà thơ.*

3. *Thơ là ngôn ngữ nghịch với lẽ thường:* Vầng trăng làm sao "ai xẻ làm đôi" được? Nhưng *"thi sĩ là kẻ phá vỡ tương quan của ý tưởng và thay thế vào đó tương quan của từ ngữ".*

4. Trình bày những quan niệm của người xưa về thi ca: Đi từ *"thi ngôn chí"* (thơ nói lên cái ý chí, cái hoài bão của mình) trong đạo Nho, được xem như nguồn gốc của thi học Á Đông, đến các quan niệm khác lần lượt xuất hiện sau này như *"văn dĩ tải đạo"* của Trình Chu, *"thi lục tình "* (thơ ghi tình), thế kỷ thứ 5, của các nhà thơ vụ tình cảm.

Đây là những bài tiểu luận đầu tiên có tính cách tìm tòi, mổ xẻ vấn đề thi ca một cách khoa học và cặn kẽ. Đặng Tiến, phân tích và giải thích một số vấn đề cụ thể trong thi ca của ta xưa và nay, giúp độc giả có một căn bản để hiểu và thưởng thức thơ, phân biệt thế nào là văn và thơ, thơ hay và văn hay. Một công trình biên khảo nghiêm túc về thi học, tiếc rằng dang dở, vì mới in được ba bài, trong số dự định viết mười hai bài.

*

Ở hải ngoại, gần đây, Nguyễn Hưng Quốc viết hai cuốn tiểu luận *Tìm hiểu nghệ thuật thơ Việt nam* (Quê Mẹ, Paris 1988) và *Nghĩ về thơ* (Văn Nghệ, 1990).

Với năng khiếu thẩm thức thơ cao và sức thụ cảm bén nhạy, Nguyễn Hưng Quốc bình thơ, đưa ra những nhận xét, những định nghĩa mới về thơ, về cảm xúc thơ, cấu trúc bài thơ, tứ thơ, ngôn ngữ thơ, thơ và văn xuôi...

"Gió vẫn có đấy chứ, quen thuộc lắm mà, từ bao nhiêu đời rồi, nhưng phải đợi đến lúc nhà thơ ra đời, nghiêng mình làm lá, gió mới cất thành tiếng reo [...]

Nhà thơ có sáng tạo được gì đâu? Hắn chỉ là lá reo để đón gió, là hồ im để đón trăng, là cỏ ngửa mặt để chờ sương. Hắn nắm bắt và giữ lại cho đời những chất thơ kín đáo nhất, mong manh nhất, thoáng qua nhất.

Nhà thơ lớn là những hạt muối. Hạt muối nhỏ nhưng chất chứa dồn nén trong mình tất cả những vị mặn chát của đại dương.

Nhà thơ lớn là những chiếc lá ngô đồng. Chiếc lá nhỏ hanh hao, bay bay trong gió thoi thóp biết mấy nhưng lại mang trong mình tất cả tín hiệu của một mùa trời đất bay đi" (*Tìm hiểu nghệ thuật thơ Việt nam*, trang 9 và 32).

Hai tập tiểu luận của Nguyễn Hưng Quốc thiên về cảm tính, viết theo lối phóng bút, lời văn ống chuốt, lượt là, ít tính chất tìm tòi nghiên cứu và nhiều tính chất tài hoa, bay bướm.

Nguồn gốc thi ca: Những tác phẩm đầu tiên

Thơ có từ bao giờ? Đến nay chưa ai biết rõ. Những thi phẩm đầu tiên của nhân loại còn lưu lại đến ngày nay, bên Đông phương là Kinh Thi, gồm 311 bài - sự thật có 305 bài, 6 bài còn lại chỉ có tên đề thơ - xuất hiện trong thời gian từ đầu Tây Chu đến giữa Xuân Thu (tức là từ thế kỷ thứ 11 đến thế kỷ thứ 6, trước Công nguyên). Hiện nay, theo nhiều nhà nghiên cứu, Kinh Thi là tập thơ do các quan âm nhạc triều Chu sưu tập dựa trên công trình sưu tập của nhạc công các nước chư hầu. Bên cạnh số lớn là ca dao, còn có một số sáng tác của thi nhân và quý tộc soạn để phổ nhạc. Có lẽ Kinh Thi kết hợp với âm nhạc, về sau chỉ ghi lại được phần lời là 305 bài thơ còn lại đến ngày nay. Trong quá trình biên

soạn và sử dụng Kinh Thi, các quan âm nhạc và các nhà quý tộc, trong đó có Khổng tử, đã chỉnh lý sắp xếp ít nhiều về nội dung cũng như hình thức. Kinh Thi đã từng bị Tần Thủy Hoàng tiêu hủy, đến đời Hán mới được truyền lại. Bản dùng hiện nay là bản của Mao Hanh, thường được gọi là Mao Thi. Tính chất "chân thật" của Kinh Thi được xem như chất tinh túy của tác phẩm mà thi ca thời nào cũng muốn đạt được. Lối thơ trong Kinh Thi còn rất tự do, lời mộc mạc, tự nhiên, không trau chuốt:

Tử Khâm

Thanh thanh tử khâm
Du du ngã tâm
Túng ngã bất vãng
Tử ninh bất tự hề?
Thanh thanh tử bội
Du du ngã tư
Túng ngã bất vãng
Tử ninh bất lai?
Khiêu hề đạt hề
Tại thành quyết hề
Nhất nhật bất kiến
Như tam nguyệt hề

Cổ áo chàng

Cổ áo chàng xanh
Lòng ta nhớ hoài
Nếu ta chẳng tới
Sao chàng chẳng nối lời?
Cổ đeo ngọc xanh
Lòng ta nhớ mãi
Nếu ta không đi
Chàng sao chẳng lại?
Giỡn kìa, nhảy kìa
Ở cửa thành kia
Như ba tháng trời.

(Vô danh dịch) (3)

*

*

Bên phía Tây phương, hai tác phẩm thi ca truyền khẩu xưa nhất còn lưu lại đến ngày nay là *L'Iliade* (24 bài) và *L'Odyssée* (24 bài) mà Homère được coi là tác giả. Homère là một người, hai người hay nhiều người... không có gì chứng minh rõ. Trước Homère, dân Hy lạp đã có chữ viết hay chưa? Ngày nay, nhiều giả thuyết vững vàng cho rằng *L'Iliade* đã xuất hiện vào giữa thế kỷ thứ 8 trước Thiên Chúa giáng sinh và người Hy lạp phát minh chữ viết cũng trong thời gian ấy để ghi lại sử thi L'Iliade. Có điều chắc chắn rằng Homère may mắn hơn các thi sĩ khác vì thi ca Tây phương, trước ông, chỉ được truyền khẩu, tới đó mới có phương tiện ghi lại cho đời sau.

L'Iliade gồm 24 bài thơ viết về giai đoạn liên quân Hy lạp chiếm thành Troie, là thiên anh hùng ca không có anh hùng, chỉ có những con người trầm luân trong chiến tranh và những thánh nhân của hành động, toan tính, thủ đoạn... như người trần. Tất cả cùng chung một cuồng vọng và khổ đau: gây ra chiến tranh và chịu sự tàn khốc của chiến tranh.

L'Iliade là tác phẩm nghệ thuật đầu tiên của loài người xưng tụng *tình nhân loại, philanthropia* trong tiếng cổ Hy lạp, trùng hợp với quan niệm đả phá chiến tranh của Mặc tử sau này.

Ngày nay, chúng ta có thể mường tượng: *L'Iliade* đã được sáng tác trong một xã hội chưa có sách vở, hố chia cách giữa người "biết chữ" và người "không biết chữ" chưa sâu xa. Vậy tình nhân loại là sở hữu chung của mọi người, không phân biệt giai cấp, trình độ, xuất hiện cùng với tiếng nói, và được những người đầu tiên trên trái đất - mà chúng ta có thói quen gọi là "dã man" - ghi vào thi ca truyền lại cho hậu thế.

*

L'Odyssée gồm 24 bài thơ, chép lại quãng đời 20 năm phiêu lưu, thần kỳ và thơ mộng của Ulysse, sau chiến thắng thành Troie trở về cố quốc Ithaque.

Nếu *L'Iliade* là một thiên anh hùng ca, trong đó thần thánh hành động và suy nghĩ thiết thực như người trần, thì *L'Odyssée* viết theo thể diễn ca, là những bài thơ huyền hoặc và mộng ảo. Tác giả không dàn

xếp diễn biến theo thứ tự thời gian, không đặt vấn đề lô-gích trong tiểu tiết, từ chối mọi sắp xếp, an bài như trong tiểu thuyết mới bây giờ.

L'Iliade thiết thực, tổng hợp một quá khứ, *L'Odyssée* mộng ảo, mở rộng vào tương lai. Nhưng cả hai liên hệ chặt chẽ bằng tính chất thuần túy thi ca: vươn lên *cái đẹp* trong con người, cùng phát xuất từ một nguồn, cho nên, trong truyền thuyết cổ điển Hy lạp, người ta đã cho rằng *L'Iliade* và *L'Odyssée* cùng bắt nguồn từ một tác giả Homère, không phải là không hợp lý.

*

Ở nước ta, không biết đích xác thi ca có từ bao giờ, nhưng đến cuối thế kỷ thứ 10 thì chắc chắn đã thịnh hành, vì có hai dữ kiện được ghi lại:

- Sách *Văn hiến thông khảo* (4) chép việc sứ nhà Tống là Tống Cảo sang ta năm 990 được dự buổi tiệc do vua Lê Đại Hành chiêu đãi và chính nhà vua "*tự hát bài mời rượu*" nhưng Tống Cảo không hiểu được lời ca bằng tiếng Việt. Vậy trong thời Tiền Lê, nghệ thuật ca hát bằng tiếng Việt đã được phổ biến.

- Sách *Đại Việt sử ký toàn thư* (5) chép việc năm Đinh Hợi (987), dưới thời vua Lê Đại Hành, nhà Tống sai Lý Giác sang sứ nước ta: "*Nhà Tống lại sai Lý Giác sang. Khi Giác đến chùa Sách Giang* (theo Phan Huy Chú, tên chùa là tên con sông Nam sách, là một đoạn sông Thương bây giờ), *vua sai pháp sư tên là Thuận giả làm người coi sông ra đón. Giác rất thích nói chuyện văn thơ. Lúc ấy nhân có hai con ngỗng lội trên mặt nước, Giác vui, ngâm rằng:*

Nga nga lưỡng nga nga
Ngưỡng diện hướng thiên nha.
(Ngỗng ngỗng hai con ngỗng
Ngửa mặt nhìn chân trời).

Pháp sư dương cầm chèo, theo vần làm nối đưa cho Giác xem:

Bạch mao phô lục thủy
Hồng trạo bãi thanh ba.
(Nước lục phô lông trắng
Chèo hồng sóng xanh bơi).

Giác lại càng lấy làm lạ, khi về đến sứ quán làm thơ gửi tặng:

Hạnh ngộ minh thi
Nhất thân nhị độ sứ Giao châu
Đông đô lưỡng biệt tâm vưu luyến
Nam Việt thiên trùng vọng vị hưu
Mã đạp yên vân xuyên lãng thạch
Xa từ thanh chướng phiếm trường lưu
Thiên ngoại hữu thiên ưng viễn chiếu
Khê đàm ba tĩnh kiến thiềm thu.
(May gặp thời binh được giúp mưu
Một mình hai lượt sứ Giao châu
Đông đô mấy độ còn lưu luyến
Nam Việt nghìn trùng vẫn ước cầu
Ngựa vượt khói mây xuyên đá chởm
Xe qua rừng biếc vượt dòng sâu
Ngoài trời lại có trời soi nữa
Sóng lặng khe đầm bóng nguyệt thâu). (6)

Thuận đem thơ này dâng lên. Vua cho gọi sư Ngô Khuông Việt đến xem. Khuông Việt nói: "Thơ này tôn bệ hạ không khác gì vua Tống". Vua khen ý thơ, tặng cho rất hậu. Khi Giác từ biệt ra về, vua sai Khuông Việt làm bài hát để tiễn, lời rằng:

Tường quang phong hảo cẩm phàm trương
Dao vọng thần tiên phục đế hương
Vạn trùng sơn thủy thiệp thương lang
Cửu thiên quy lộ trường
Tình thảm thiết
Đối ly trường
Phan luyến sứ trình lang
Nguyện tương thâm ý vị biên cương
Phân minh tấu ngã hoàng
(Trời đẹp gió lành, cánh buồm giương
Xa ngóng thần tiên, lại đế hương
Vượt sóng xanh, muôn trùng non nước
Về phương trời, đường trường
Tình thắm thiết

Chút biệt ly
Vin xe sứ vấn vương
Xin đem thâm ý vì biên giới
Tâu vua thật tỏ tường). (7)

Giác lạy ra về. Năm ấy được mùa to. (8)

Những câu thơ:

Nga nga lưỡng nga nga
Lưỡng diện ngưỡng thiên nga
Bạch mao phô lục thủy
Hồng trạo bãi thanh ba

trích ở bài *Vĩnh nga* của Lạc Tân Vương đời Đường. Lý Giác và sư Pháp Thuận (9) đều ngâm lại một đoạn thơ của Lạc Tân Vương. Việc đối đáp trên đây chứng tỏ tài học rộng của sư Pháp Thuận.

Sư Khuông Việt, tên thật là Ngô Chân Lưu (933-1011) được vua Đinh Tiên Hoàng trao cho chức Tăng thống và ban hiệu Khuông Việt Đại sư. Dưới nhà Tiền Lê ông lại càng được trọng đãi. Ngoài khúc ca *Vương Lang Quy* (10) trên đây (Vương Lang Quy là tên một thể loại từ khúc mà tác giả mô phỏng). Sư Khuông Việt còn để lại hai câu thơ ***Thủy Chung*** để tặng học trò và bài kệ *Nguyên Hỏa* ứng khẩu lúc sắp mất. Hai nhà sư Pháp Thuận, Khuông Việt và vài tác giả khuyết danh là những tác giả đầu tiên còn lưu lại dấu vết đến ngày nay (11).

Sang đời Lý, thơ chữ Hán đã có cơ sở vững vàng. Sư Viên Thông đời Lý làm đến hàng nghìn bài kệ để phổ biến giáo lý nhà Phật. Ngoài ra, còn có những bài tuyệt cú đầy chất thơ như bài *Ngư nhàn* của sư Không Lộ, bài *Cáo tật thị chúng* của sư Mãn Giác và bài thơ nổi tiếng *Nam quốc sơn hà* (1077) nêu cao tinh thần chống ngoại xâm của Lý Thường Kiệt (1036-1105):

Nam quốc sơn hà Nam đế cư
Tiệt nhiên phân định tại thiên thư
Như hà nghịch lỗ lai xâm phạm?
Nhữ đẳng hành khan thủ bại hư

Dịch:

Sông núi nước Nam hoàng đế nước Nam ở
[Ranh giới] đã phân định rạch ròi ở sách trời

Sao quân giặc [kia dám] đến xâm phạm?
Bọn bay cứ thử xem, sẽ chuốc lấy bại vong (12).

Thể văn biền ngẫu, trung gian giữa văn và thơ cũng được phát triển: Trong đời Lý, biền văn được sử dụng để viết văn bia trong chùa, ghi lại những sử liệu quan trọng. Những bài biền văn đánh dấu các giai đoạn quan trọng trong lịch sử nước ta: *Biểu* (979) của Lê Hoàn thay mặt Đinh Tuệ gửi cho vua nhà Tống báo tin Đinh Liễn chết; *Thiên đô chiếu* (chiếu dời đô) (1010) của Lý Thái Tổ; *Chiếu nhường ngôi* (1225) của Lý Chiêu Hoàng; *Hịch tướng sĩ* (1285) của Trần Hưng Đạo (1232(?)-1300); và tiêu biểu nhất trong thể loại biền ngẫu là kiệt tác *Bình Ngô đại cáo* (1428) của Nguyễn Trãi (1380-1442).

*

Thơ bằng tiếng nước ta - tức thơ Nôm - không biết xuất hiện từ năm nào. Thiền sư Từ Đạo Hạnh (không rõ sinh năm nào - mất năm 1117), tên thật là Từ Lộ, còn để lại bốn bài thơ chữ Hán *Vấn Kiều Trí Huyền, Thất Châu, Hữu Không, Thị tịch cáo đại chúng* giải bày triết lý đạo Phật và theo sách *Hí trường phả lục* của Lương Thế Vinh (in năm 1501, đời Lê Hiến Tông), Từ Đạo Hạnh có sáng tác một bài giáo trò như sau:

Trình làng trình cha
Thượng hạ tây đông
Tứ cảnh hòa trung
Nghe tôi giáo trống
Trướng không phong động
Cũng bởi trống tôi
Làng đã vào ngồi
Tôi xin diễn tích...

Vậy, rất có thể bài giáo trò của Từ Đạo Hạnh là bài thơ Nôm đầu tiên còn lưu dấu lại. Đến đời Nguyễn Thuyên mọi việc rõ ràng hơn. *Đại Việt Sử ký toàn thư* chép việc năm Nhâm Ngọ (1282) dưới thời vua Trần Nhân Tông: *Bấy giờ có cá sấu đến sông Lô. Vua sai Hình bộ Thượng thư Nguyễn Thuyên làm bài văn ném xuống sông, cá sấu tự đi mất. Vua cho việc này giống như việc Hàn Dũ, bèn ban gọi Hàn Thuyên. Thuyên lại giỏi làm thơ phú quốc ngữ. Thơ phú nước ta dùng nhiều quốc ngữ, thực bắt đầu từ đấy* (13).

Bài văn tế cá sấu của Nguyễn Thuyên đã mất. Nguyễn Thuyên (không rõ sinh năm nào, mất năm nào), theo sử sách cũ và các gia phả họ Nguyễn ở Bắc khê (Cao bằng) và ở Vụ cần (Vĩnh phú) là người đầu tiên dùng tiếng Việt chép gia phả họ Nguyễn, viết quốc sử và giỏi thơ quốc âm. Tác phẩm *Phi sa tập* của Nguyễn Thuyên gồm thơ Nôm và thơ chữ Hán nay không còn nữa và chắc chắn là tập thơ Nôm đầu tiên của chúng ta. Nguyễn Thuyên khai sáng ra thơ Nôm đường luật, nên còn gọi là Hàn luật.

Những tác phẩm văn thơ Nôm đời Trần đã mất gần hết, chỉ còn lại một số như *Cư trần lạc đạo phú* (phú ở cõi trần vui đạo) và *Đắc thú lâm tuyền thành đạo ca* (bài ca được thú lâm tuyền thành đạo) của Trần Nhân Tông (1258-1308); *Vịnh Vân yên tự phú* của Huyền Quang Lý Đạo Tái (1254-1334); *Giáo tử phú* (phú dạy con) của Mạc Đĩnh Chi (1284-1361); và bài thơ Nôm của Nguyễn thị Điểm Bích, cung nhân của vua Trần Anh Tông (1293-1314) (14):

Vàng vặc trăng mai ánh nước
Hiu hiu gió trúc ngâm sênh
Người hòa tươi tốt cảnh hòa lạ
Mâu Thích ca nào thửa hữu tình.

Như vậy, đầu thế kỷ thứ 14, thơ quốc âm đã thịnh hành. Ngoài giai thoại nàng Điểm Bích, đẹp và giỏi thơ Nôm, được vua Anh Tông giao cho nhiệm vụ thử lòng sư Huyền Quang (theo *Tam Tổ thực lục*), vì không lung lạc được Huyền Quang nên Điểm Bích làm bài thơ trên gán cho nhà sư làm bằng chứng nhà sư đã bị dao động trước nhan sắc của nàng. Sau vua Anh Tông biết nỗi oan của nhà sư và đầy nàng làm thị nữ quét chùa. Còn một giai thoại nữa, dưới thời Anh Tông, được ghi trong *Đại Việt Sử ký*, năm Bính Ngọ (1306):

Mùa hạ, tháng 6, gả công chúa Huyền Trân cho chúa Chiêm thành là Chế Mân. Trước đây, thượng hoàng vân du sang Chiêm thành, đã hứa gả rồi. Các văn sĩ trong triều ngoài nội, nhiều người mượn chuyện vua Hán đem Chiêu Quân gả cho Hung Nô làm thơ, từ bằng quốc ngữ để châm biếm việc đó (14).

Như vậy, thơ Nôm không những đã thịnh hành trong triều mà cả ngoài thôn dã nữa. Nhưng các chính quyền phong kiến không lưu ý đến

thơ quốc âm, ngay cả dưới thời vua Lê Thánh Tông, chữ Nôm cũng không được đặt ngang hàng với chữ Hán. Nhất là việc Trịnh Tạc (1663) sai Phạm Công Trứ soạn 47 điều "giáo hóa", trong đó những câu chỉ văn thơ Nôm:

Tiếng dâm dễ khiến người say
Chớ cho in bán, hại thay thói thuần.

Trịnh Tạc truyền tịch thu những tập sách Nôm "có hại cho giáo hóa" đem đốt đi. Việc này lại được Trịnh Cương tiếp tục vào đầu thế kỷ thứ 18.

*

Ca dao còn gọi là phong dao, tiếng nhà Nho dùng để chỉ phần thơ được quan tâm tới và ghi chép lại trong một bài ca hay bài hát truyền khẩu. Tục ngữ là một câu nói ngắn gọn, có vần có nhịp điệu, có ý nghĩa, đôi khi triết lý rút ở kinh nghiệm sống hằng ngày. Ca dao và tục ngữ đều có vần điệu và cô đọng, nhưng ca dao thuộc lãnh vực thơ; tục ngữ có ý phán đoán, thực nghiệm, gần với văn.

Đến nay, chưa có công trình biên khảo nào nghiên cứu và sắp xếp rõ ràng sự xuất hiện của những câu ca dao theo niên đại.

Những nhà nghiên cứu văn học dân gian cho rằng cuốn *Nam phong giải trào* là một công trình sưu tập ca dao xưa nhất (16).

Trần Danh Án (1754-1794) soạn những trang đầu của *Nam phong giải trào*. Ông là nhà thơ và tôi trung của nhà Lê. Những tác phẩm còn để lại *Liễu Am thi tập, Liễu Am tản ông thi tập, Bảo triện Trần Danh Án thi thảo, Bảo triện Trần Hoàng Giáp thi tập*... Trong lúc chạy trốn Tây Sơn vào khoảng 1788-1789, cùng một nhóm bầy tôi lưu vong của nhà Lê, ông đem ca dao diễn thành thơ chữ Hán, theo lối Kinh Thi của Trung quốc để "tiêu khiển nỗi sầu muộn". Những câu diễn giải của họ Trần là những câu hay nhất, mục đích ban đầu có lẽ chỉ để thưởng thức thơ chữ Hán. Nhưng vì muốn thấu triệt cái hay của phần diễn giải thì phải chép cả nguyên bản bằng quốc âm. Nhờ thế mà ngày nay chúng ta mới có được những câu ca dao tương ứng.

Đến đời Nguyễn, dưới thời vua Minh Mệnh, khoảng 1827 trở đi, Ngô

Đình Thái hiệu là Ngô Hạo Phu, tức Ngô Thế Mĩ sưu tập những câu thơ dịch của Trần Danh Án và chính ông cũng dịch thêm một số nữa.

Về sau, Đỗ Phác Phủ đưa cả tập này cho Trần Doãn Giác, là cháu gọi Trần Danh Án bằng ông chú, xem, đề tựa, chú giải và bổ sung.

Theo chi tiết ghi ở bài tựa *Nam phong giải trào* thì Trần Danh Án soạn 17 chương (mỗi chương tương đương với một bài ca dao); Ngô Hạo Phu bốn chương. Và tổng số ca dao của tập sách là 68 bài. Vậy phần của Trần Doãn Giác khoảng hai phần ba. Chính ông đã đi khắp đó đây để tìm "*những câu ca dao nơi xóm ngõ, những khúc hát chốn cửa đình*" ghi lại, chú giải và đặt tên cho tập sách là *Nam phong giải trào*.

Về văn bản, hiện nay có bốn bản khác nhau:

- *Nam phong giải trào* do nhà xuất bản Liễu văn đường khắc in mùa đông năm Duy Tân Canh Tuất 1910.

- *Nam phong giải trào tiểu dẫn* chép tay, không đề tên người chép và thời gian chép.

- *Nam phong nữ ngạn thi* chép tay, cũng không đề tên người chép, thời gian chép.

- Phần *tạp chí* trong sách *Quốc phong thi tập hợp thái* do nhà xuất bản Quan văn đường khắc in, đầu mùa đông năm Duy Tân Canh Tuất 1910(17).

Nam phong giải trào sưu tập cuối đời Lê, đầu Nguyễn nên có phần chắc chắn đã ghi lại một số lớn ca dao đời Lê. Ví dụ câu:

Đồng đăng có phố Kỳ lừa
Có nàng Tô thị có chùa Tam thanh

có thể được sáng tác vào thời Lê-Mạc. Theo sách *Bắc giang địa chí* của Nhật Nham Trịnh Như Tấn: khi xưa, các sứ thần đi sang phương Bắc hoặc các binh sĩ đi thú Lạng sơn, Cao bằng đều phải đi qua sông Thương. Người thân đưa đến tả ngạn sông này thì phải ly biệt. "*Những cuộc tiễn biệt ấy để lại cho ta nhiều câu phong dao ai oán*" và một trong những bài phong dao ấy với một đoạn thơ chữ Nôm, trong trường ca *Sứ trình tân truyện* của Nguyễn Tông Khuê (1692-1766):

Kỳ lừa cây rợp bóng êm
Cửa the nhà gấm vây thêm tư bề

Khách thương buôn bán đi về
Cửa thông hai nước (18), chợ lề sáu phiên.

Chúng ta càng tin chắc rằng cái phố Kỳ lừa kia đông vui, hấp dẫn lắm đến nỗi chàng trai đã "*Mảng vui quên hết lời em dặn dò*".

Tương tự, những câu:
Cái cò lặn lội bờ sông
Gánh gạo đưa chồng tiếng khóc nỉ non
Nàng về nuôi cái cùng con
Cho anh đi trẩy nước non Cao bằng

Phạm Đình Hổ (1768-1839) trong *Vũ trung tùy bút*, ghi là bài ca của vợ các lính thú làm khi chồng phải đi đánh trận trong chiến tranh Lê-Mạc ở Cao bằng.

Bài:

Đường vô xứ Nghệ quanh quanh
Non xanh nước biếc như tranh họa đồ

cùng loại với bài:

Đường lên Mường lễ bao xa
Trăm bẩy mươi thác, trăm ba mươi ghềnh

có thể phát xuất từ bài thơ chữ Hán, Lê Lợi làm năm 1429 khi đi đánh đèo Cát hãn trở về, có câu "*Lời truyền ba trăm ngọn thác quanh co rất nguy hiểm*" (trăm bẩy mươi + trăm ba mươi = ba trăm).

Về câu:

Lạnh lùng thay láng giềng ơi
Láng giềng lạnh ít sao tôi lạnh nhiều

Trần Doãn Giác đã nghĩ đến tâm sự "*người đàn bà góa nhân trời rét mà làm bài ca này, đủ thấy sự khổ sở của việc giữ tiết hạnh*", chúng ta cũng có thể liên tưởng đến Nhất Linh khi viết *Lạnh Lùng*, nhà văn đã "cảm" hai chữ "lạnh lùng" ấy, trong ca dao Việt. Ca dao dù là sáng tác của cá nhân hay tập thể, ở bất cứ thời đại nào cũng gần gũi với đại đa số quần chúng, là nguồn tư liệu phong phú về thi ca và là sản phẩm tinh thần của dân tộc.

---

(1) Tài liệu in Ronéo.

(2) Trong tập *Mấy vấn đề văn học*, in lần thứ hai, 1958, nhà xuất bản Văn Hóa, Hànội.

(3) Theo bản dịch của Nguyễn Hiến Lê trong *Đạicương văn học sử Trung quốc*, quyển I, trang 81, nhà xuất bản Nguyễn Hiến Lê, Sàigòn, 1964.

(4) Xem *Nguồngốc và lịchsử tuồngchèo Việtnam* của Trần Quốc Vượng và Đinh Xuân Lãm (tạp chí Văn Học, số tháng 4-1966).

(5) *Đại Việtsử kýtoànthư*, tập I và II. Bản khắc in năm Chính Hòa thứ 18 (1697) nhà xuất bản Khoa học Xã hội, Hànội, 1983.

(6) Theo bản dịch cũ (chú thích của ĐVSKTT).

(7) Theo bản dịch Trần Lê Sáng (chú thích của ĐVSKTT).

(8) ĐVSKTT, quyển I, trang 221-222.

(9) Theo *Giaithoại vănhọc Việtnam* của Hoàng Ngọc Phách và Kiều Thu Hoạch (nhà xuất bản Văn Học Hànội 1988): sư Pháp Thuận tên thật là Đỗ Thuận, vua Lê Đại Hành phong cho là Pháp sư nên còn gọi là sư Pháp Thuận.

(10) Bài thơ của sư Khuông Việt tiễn Lý Giác được ghi trong hai tài liệu cổ là *Đại Việtsử kýtoànthư* và *Thiềnuyểntậpanh*. Bản của ĐVSKTT không có nhan đề. Chúng tôi theo nhan đề *Vươnglanquy* ghi trong *Từđiển Văn học*, bài viết của Nguyễn Huệ Chi (nhà xuất bản Khoa học Xã hội, Hànội, 1983). Theo bài *Mộtsố vấnđề vănbản họcHán-Nôm* của Hoàng Văn Lâu (1983) thì nhan đề *Vươnglan quy* ghi trong *Thiềnuyểntậpanh*, bản in năm 1859, đời Tự Đức và *Ngọclanquy* là nhan đề ghi trong *Thiềnuyểntậpanh* bản in năm 1715, đời Lê Dụ Tông. Vậy Nguyễn Huệ Chi đã theo bản in đời Tự Đức. Theo giáo sư Hoàng Văn Lâu thì bài ca của sư Khuông Việt có nhiều chỗ giống một điệu từ đời nhà Tống tên là *Nguyễn lanquy*.

Trong sách *Lịchsử Phậtgiáo Việtnam (nhà xuất bản Khoa học Xã hội, Hànội, 1988), giáosư Hà Văn Tấn cũngxácnhận Ngọclanquy* là tác phẩm thơ chữ Hán sớm nhất của nước ta.

(11) Xem *Thơvăn Lý Trần*, tập I, nhà xuất bản Khoa học Xã hội, Hànội 1977.

(12) Bản dịch của ĐVSKTT.

(13) ĐVSKTT, quyển II, trang 45.

(14) Xem *Thơvăn Lý Trần*, tập II, nhà xuất bản Khoa học Xã hội Hànội 1989.

(15) ĐVSKTT, quyển II, trang 89.

(16) Viết theo bài *Namphonggiải trào, Lịchsử vănbản và giátrị vănhọcdângian* của Kiều Thu Hoạch, tạp chí Văn Học tháng 6-1978.

(17) Kiều Thu Hoạch phân tích rõ những điểm tương đồng và dị biệt của bốn văn bản nói trên.

(18) Hai nước Việt-Trung hoa.

NGU YÊN

đạo đức như cái quần

*

Đạo đức như cái quần
mặc che những động đậy
Mặc lâu ngày rách đáy
Anh không thấy hay sao?

Hãy cúi ngược đầu xuống
Nhìn cho rõ của mình
Ai mà không có
Bước làm người tất phải rung rinh
Bụm làm gì
Che làm gì
Đêm về cũng thả
Giả hình làm gì
Có gió là cây tự động rung rinh
Gió thuộc của Trời
Cây thuộc của Đất
Đừng nói giả nhiều
Quần vốn lặng thinh

Chị cũng vậy
Tưởng khác mọi người sao!
Quần nào không rách
Bới thời giờ tọc mạch
nhìn lén quần người ta
Hãy nhìn kỹ quần mình
dù gió không rung rinh

Tôi sẽ không bao giờ tin
người đạo đức nếu còn mặc quần
Tôi sẽ không bao giờ tin
người mặc quần nói lời đạo đức

Trang đài

*

Đêm nay ra hẹn Trang Đài
Ngắm em múa hát
Hình hài bốc hơi
Nồng nàn
Quyến rũ
Lả lơi
Thừa da thiếu vải
Tuyệt vời thiếu dư
Nóng
Nóng
Nóng
Bỏng tâm tư
Trước truyền hình có một người sôi tim
Giữa tình uốn éo liên miên
Lần tay tìm kết nhân duyên một mình

LUÂN HOÁN

thơ

*

1.

Từ ngày quen biết với thơ
phất phơ hồn mộng bụi bờ cỏ hoa
có điều kỳ diệu trong ta
trái tim dị tạc chẳng già mảy may

2.

thành danh thi sĩ đã lâu
nhưng chưa viết được vài câu vừa lòng
từ trong tâm thất, máu hồng
ứa ra quằn quại dòng dòng thơ thơ

3.

em soi gương vẽ lông mày
sửng lòng ngồi mộng ngón tay thơm hồng
thơ ai rớt ngập cõi lòng
tràn lan ra lúc vừa cầm bút lên

4.

ta đi vớ vẩn lên đồi
ta đi quanh chỗ em ngồi, làm thơ
trong hương trời đất hư vô
thong dong hồn ngộ hồn tiêu dao nàng

5.

ta đi lửng thửng lên đồi
ta đi quanh chỗ em ngồi, làm thơ:
mắt em là cõi thơ nào
hoan nghênh ta ngất ngưởng vào đề thơ?

6.
hồn thơ sẵn có men buồn
hay lòng thi sĩ chuốc phiền muộn thơ?
trách người không nỡ trách thơ
yêu thơ, đành vậy, vẩn vơ yêu người
7.
vẽ em lên điệu lên vần
nhớ-ngâm-bắt gặp hương trầm dung nhan
em cười thơm tiếng thơ vang
nhíu mày làm rối mấy hàng chữ hoa
8.
thơ ta lúc ngắn lúc dài
bềnh bồng nhẹ nhõm hoài hoài thế thôi
lòng ta có chút khác người
yêu em thích nhập thơ, đời vào em
9.
ta làm thơ khá dễ dàng
cộng thêm dễ dãi dâm nhàm mất thôi
mở lòng, định quét nước vôi
ngặt tình yêu vẫn đời đời mới tinh
10.
làm thơ từ lúc lên mười
bốn mươi năm được khóc cười với thơ
mai sau thà chẳng nấm mồ
xin hồn chữ nghĩa đừng đào thải ta

TRIỆU CHÂU

hai mươi âm hưởng từ thơ "lộc trại" của vương duy

*

Tôi còn nhớ một câu hỏi, hơn hai mươi năm về trước, được nêu quanh bàn "mà chược". Anh bạn vốn Tây học mới chập chững vào nghề, và tài năng vừa ở cấp gò bài *tui tui lai hàng* là đủ *mủn cun* mãn nguyện, nên cứ phỗng tả phỗng hữu, bất kể hướng kể gió. Khi luận về hướng và gió, bạn hỏi tại sao cách tính Đông Nam Tây Bắc trong bài "mà chược" lại ngược với địa dư thế giới vậy. (Một chút giải thích cho những ai lỡ chưa biết bài *mã tước*: người khởi xướng được coi là ngồi cửa Đông, bên trái được coi là cửa Bắc, bên mặt gọi là cửa Nam, đối diện là cửa Tây; trong khi nhìn vào bản đồ, bên trái hướng Đông là hướng Nam, bên phải là hướng Bắc).

Câu trả lời quanh sòng bài khi đó làm ta nhớ đến vũ trụ quan và nhân sinh quan của các đấng con trời: "Người Trung-hoa không nhìn sự vật từ ngoài vào, mà nhìn từ trong ra, họ *là* trung tâm, *là* tấm bản đồ nhìn ra thiên hạ. Cái "ngã" của họ không đối lập với cái "phi ngã"...

Thì cũng chỉ là một cách luận bàn quẩn quanh bên sòng bài mà thôi. Nhưng, mình không khỏi nhớ lại điều đó khi đọc thơ *Lộc Trại* của Vương Duy, và đọc qua con mắt của mười mấy nhà thơ khác.

*

Eliot Weinberger có lẽ là người yêu chuộng cổ văn Đông phương. Ông viết một tập tiểu luận trình bày một bài thơ hai mươi chữ của Vương Duy với mười sáu bản dịch khác nhau, chưa kể nguyên bản, phiên âm và giải nghĩa.

Bài "tiểu tiểu luận" này miên man khởi đi từ tác phẩm đó của Weinberger (1).

*

Đầu tiên, đôi dòng về Vương Duy đã.

Vương Duy, tự là Ma Cật, người huyện Kỳ, nay là phủ Thái-nguyên tỉnh Sơn-tây, Trung-hoa. Ông sinh cùng thời với Lý Bạch, hơn Lý hai

tuổi, vào năm 699 Tây lịch, năm thứ hai niên hiệu Thánh Lịch của Vũ Hậu. Nước ta, khi nói về thi ca đời Đường là hay nghĩ đến thời Thịnh Đường, thời của những ngôi sao Lý Bạch và Đỗ Phủ. Đời sau ca tụng Lý Bạch là *Thi Tiên*, Đỗ Phủ là *Thi Thánh*. Trong cõi thơ toàn bậc tiên thánh siêu phàm như vậy, Vương Duy cũng có mặt, xứng bậc siêu phàm. Là con quan Tư mã Vương Xử Liêm, ông làm văn từ khi lên tám, có người em tên Vương Tấn cũng học giỏi sau làm Tể tướng. Vương Duy đỗ tiến sĩ năm 21, giỏi về cả thơ lẫn họa, sành nhạc, nổi danh về thư pháp và sùng mộ đạo Phật. Ông làm quan tới Thượng thư hữu thừa, đời Đường Huyền Tông (713-756), đường hoạn lộ của ông tương đối êm đềm trong một thời kỳ nhiều tao loạn. Vương Duy là người căn cốt thanh bạch, hiếu thảo, hiếu khách, thường cùng chư tăng đàm đạo Phật pháp và có vị trí ảnh hưởng trong Nam phái Thiền Tông. Đời sau sánh ông ngang Lý Đỗ với danh tiếng là *Thi Phật*, dường như do bài bi minh ông tự tay viết về Huệ Năng đại sư, từ đó được gọi là "thi trung hữu Phật".

Giỏi về thơ có nhạc điệu phong phú, mà *Vị Thành khúc* là một tiêu biểu, Vương Duy còn là người có biệt tài về hội họa. Rất nhiều bài thơ của ông có nét đẹp như một bức họa, *Trúc Lý quán* hay *Điểu minh giản* là những điển hình. Câu "trong thơ có họa, trong họa có thơ" chính là do người xưa khen tụng thơ và tranh Vương Duy mà ra. Về hội họa, ông đề xuất lối vẽ thủy mặc hàng *ngang* như một bức hoành; nghệ thuật hội họa của ông mở đầu cho họa phái Nam Tông, và ông cũng là tác giả một cuốn sách về Họa học bí quyết. Thư pháp của ông nổi tiếng ngang Trương Húc cùng thời. Vương Duy sống khá thọ, so với thời đó, tới 62 tuổi.

Về già, con người đa tài nhưng chừng mực và thanh cao đó lui về sinh sống trong một trang trại tên "Lộc Trại" (trại Hươu) tại vùng Võng-xuyên và tại đây có viết hai mươi bài tứ tuyệt nổi danh, trong đó có *Trúc Lý quán*, hay *Điểu minh giản*, và dĩ nhiên bài *Lộc Trại* ta đang đề cập tới.

*

Bài ngũ ngôn tứ tuyệt này được ông đề bên một tác phẩm hội họa

của ông. Bức tranh nay đã mất, nhưng được nhiều người đời sau còn nhớ và... họa lại. Bài thơ dĩ nhiên cũng mất theo tranh, nhưng được nhiều người đời sau còn nhớ và ghi lại, dịch lại. Nguyên bản bài đó như sau:

鹿柴

空山不見人
但聞人語響
返景入深林
復照青苔上

Dịch âm Hán Việt của bài đó, ta có:

Lộc Trại

Không sơn bất kiến nhân
Đãn văn nhân ngữ hưởng
Phản cảnh nhập thâm lâm
Phục chiếu thanh đài thượng

Chỉ có vậy thôi, năm chữ bốn câu không có chấm phẩy gì cả, mà ta có thể tạm dịch nghĩa từng chữ như sau:

Trại Hươu

Núi vắng không thấy ai
Chỉ nghe tiếng người vọng
Nắng xuyên ngược rừng sâu
Lại chiếu xanh rêu lên

Ở bước này, ta đại khái hiểu ý thơ tả núi vắng không thấy ai chỉ loáng thoáng tiếng người vọng lại, nắng chiều xuyên sâu vào rừng, phản chiếu lên rêu xanh ở trên. Hãy cứ tạm cảm thụ hình ảnh của cảnh chiều tịch mịch trên núi hoang vu và nắng chiều phản chiếu vào rừng, bật sáng lên tầng rêu xanh. Rồi lần theo cách dịch của người sau, ta có thể cảm thêm - hay bớt - nét thi vị của bài thơ cô đọng này.

*

Theo thứ tự thời gian, Weinberger giới thiệu mười sáu bản dịch khác nhau. Đó là các bản dịch sang Anh ngữ của W.J.B. Fletcher năm 1919, của Witter Bynner và Kiang Kang-hu năm 1929, của Soame Jenyns năm 1944, bản Pháp ngữ của G. Margouliès năm 1948, bản Anh ngữ của Chang Yin-nan và Lewis C. Walmsley năm 1958, của C.J. Chen và Michael Bullock năm 1960, của James J.Y. Liu năm 1962, của Kenneth Rexroth năm 1970, của Burton Watson năm 1971, của Wai-lim Yip năm 1972, của G.W. Robinson năm 1973, bản tiếng Tây-ban-nha của Octavio Paz năm 1974, bản Anh ngữ của William McNaughton năm 1974, Pháp ngữ của François Cheng năm 1977, bản Anh ngữ của H.C. Chang năm 1977, và của Gary Snyder năm 1978.

Để làm tài liệu tham khảo nhưng khỏi mệt mất độc giả, các bản dịch được đánh số thứ tự và đưa vào phụ bản cuối bài. Vì giới hạn của một bài báo, ta chỉ có thể tóm tắt một vài ý thẩm định về một số bản dịch. Trước khi trình bày sự cảm nhận của người Việt ta về bài thơ này.

*

Từ mười hai thế kỷ nay, hẳn đã có nhiều người dịch thơ Vương Duy sang ngôn ngữ Tây phương, Weinberger khởi đi từ bản dịch của Fletcher cách đây 80 năm cũng đã là công phu. Vì là những bản dịch qua ngôn ngữ Tây phương - và vì khả năng giới hạn của người viết - người ta có thể cảm nhận không hết những vần điệu và tiết tấu của các bản dịch, mà chú ý nhiều đến ý thơ của các dịch giả.

Ngạn ngữ Tây phương có nói "dịch là phản". Người viết bài này cũng thấy như vậy, nhất là với việc dịch thơ. Các dịch giả hẳn càng biết vậy và phải nắm vững ý thơ tác giả khi cầm bút chuyển ngữ. Nhưng, qua những tiếng vọng, vang lên từ một cảm xúc của mười mấy thế kỷ trước, ta ngờ là những bản dịch sát nghĩa nhất lại không được hay, và bản dịch hay chưa chắc đã sát nghĩa. Khổ một nỗi, tứ thơ của nguyên bản lại xây dựng quanh một ý niệm, nên ý nghĩa của bài thơ bị pha loãng trong những bản dịch hoa mỹ nhất: Chuyển dịch ý thơ sang ngoại ngữ quả là việc khó, nhất là khi hai ngôn ngữ lại không thuộc cùng một nền văn hóa.

Khó hơn nữa khi người dịch muốn chuyển ý từ thơ sang thơ, với

những nhu cầu về vần, về điệu của thi ca Tây phương. Nhưng, khó hơn cả là khi phải dịch một bài thơ vỏn vẹn có hai mươi chữ viết bằng một thứ ngôn ngữ uẩn súc là Hán ngữ, và viết bởi một nhà thơ vốn ít lời nhiều ý là Vương Duy.

Dầu vậy, nhiều dịch giả vẫn cố gắng vượt qua nguyên bản, còn muốn viết hay hơn tác giả. Nói chung, đó là một thất bại.

*

Như nhiều dịch giả khác, Fletcher (bản dịch thứ nhất) vừa muốn dịch vừa muốn cải tiến thi phẩm của người xưa. Nên khi Vương Duy viết nắng *nhập* rừng sâu, Fletcher nắn tia nắng thành xuyên nghiêng, (*pierce slanting*); khi ông viết *chợt nghe tiếng người* thì Fletcher đẩy ngay một người ra đón, là *tôi* nghe thấy tiếng người. Fletcher cải tiến cao điệu hơn nữa bằng một hình ảnh mơ màng không hiện trong hơi thơ Vương Duy: "Những tia nắng hoàng hôn xuyên nghiêng vào rừng, và trong sự phản chiếu của chúng, rêu xanh hiện ra". Người đọc phân vân vì nếu rêu phản chiếu ánh nắng thì *cái gì hiện ra*? Có lẽ Vương Duy cũng chẳng trả lời được.

Cũng như ông Phật về thơ không thể hiểu là Fletcher đã chấp vào hình tướng, mà dịch đề tựa thành "Hình của Hươu", với lời giải thích ... "trại là nơi hươu nằm và thành 'hình'".

Trường hợp thứ hai của hiện tượng muốn cải tiến thơ Vương Duy được thấy rõ trong bản dịch thứ năm, của Chang Yin-nan và Lewis C. Walmsley. Họ là những người đầu tiên dày công dịch và in thơ Vương Duy thành sách (Wang Wei, *Poems*, Rutland, Vt. & Tokyo: Charles E. Tuttle, 1958), nhưng trong bài *Lộc Trại* đã vô cớ đảo ngược thứ tự và đan thêm gấm hoa sặc sỡ cho ánh nắng chiều! Lại một hiện tượng vẽ rắn thêm chân. Vì vậy, nắng chiều thêu ngũ sắc trên thảm rêu màu xanh... ngọc. Và lòng người cô quạnh nhìn núi đã gán sự cô đơn đó cho núi. Đâm ra núi thành *lonely mountain*.

Nhà thơ Vương Duy có tái sinh, ắt cũng lại phải mượn công án Thiền Tông hỏi các dịch giả là "tâm động hay núi động, gió lay hay phướn lay...."

Người đọc Việt-nam có thể ngạc nhiên: một trong hai dịch giả là

người Trung Hoa. Liệu mình có thể kết luận rằng học giả Tây phương gốc Trung-hoa đời nay chưa đương nhiên cảm được ý thơ Vương Duy? Chỉ có một điều chắc chắn, dịch ngoại ngữ sang tiếng mẹ đẻ dễ thành công hơn là dịch thơ từ tiếng mẹ đẻ sang ngoại ngữ, như mình có thể thấy trong các bản khác của dịch giả gốc Trung-hoa. Bản dịch của Kiang Kang-hu dưới đây là một minh diễn khác.

Nói chung, hiện tượng dịch giả muốn cải tiến nguyên bản của tác giả ngoại quốc thì là một hiện tượng phổ biến, dễ hiểu. Dường như các dịch giả đã quên mất bài thơ, chỉ nghe cảm xúc của mình được gợi lên từ ý thơ nguyên thủy. Độc giả có muốn tìm thi nhân trong bản dịch thì không thấy nhà thơ chỉ thấy dịch giả, lù lù như trái núi đơn côi. Cũng khó chịu như khi phải đọc thơ René Char qua một tác giả Việt-nam vậy.

*

Một hiện tượng khác thường thấy trong lăng kính Tây phương chiếu vào thơ Vương Duy là sự lẫn lộn "căn trần", nói theo ngôn ngữ nhà Phật. Đó là ý muốn "duy ngã" của người dịch, trong khi ý thơ Vương Duy lại hoàn toàn "phi ngã".

Vương Duy tả núi từ xa, bước tới nghe loáng thoáng tiếng người, đi sâu vào rừng sâu thấp thoáng nắng chiều, thấy ánh sáng phản chiếu chênh chếch lên rêu xanh trên cây. Nhưng, ông tuyệt nhiên không viết rõ *ai* nhìn, *ai* nghe thấy. Octavio Paz là thi sĩ thấm thía cảm hứng của nhà thơ đời Đường khi viết "trong thơ Vương Duy, sự cô quạnh của núi bao la đến nỗi cả thi nhân cũng không hiện diện." Nhiều dịch giả lại không cảm được như vậy, cố tình tìm ra cho bằng được một chủ thể của cái nhìn, cái nghe. Khác gì người Việt mình đọc bản dịch bài *Qua đèo Ngang tức cảnh* của bà huyện Thanh Quan chẳng hạn, người ta dịch thành "khi bà ta (hay... nàng, hay tôi) bước tới đèo Ngang bóng đã xế... bà chỉ còn thấy lom khom dưới núi vài người tiều phu... để lại mảnh tình riêng của bà với chính bà".

Chịu sao nổi?

Vậy mà nhiều dịch giả đã phạm vào khuyết điểm này với bài thơ còn mông lung phi ngã hơn bài đèo Ngang của nữ sĩ Thanh Quan. Chẳng hạn như bản dịch thứ hai, của Bynner và Kiang. Nguồn cảm xúc

lãng đãng trong sự hoang liêu của nhà thơ đời Đường đã bị các dịch giả trói vào cái *tôi*: tôi cảm thấy tôi nghe được một tiếng, và nắng chiếu từ rêu xanh về tôi. Weinberger chịu không nổi và nói ngay tới một điều hơi... úy kỵ với các nhà thơ Viễn Đông: "Trong cái nhìn của Bynner, Vương Duy mờ ảo ngó đời qua khói thuốc phiện ánh lên trong một trăm túi rượu!" Điều đáng ngạc nhiên cho độc giả người Việt chúng ta là trong hai dịch giả, có một người là Trung-hoa. Chẳng lẽ như Chang Yin-nan ở trên, Kiang Kang-hu cũng hiểu sai thơ Vương Duy?

Bản dịch thứ ba, của Jenyns, cũng phạm vào lỗi đó. Khi dịch, Jenyns đang làm phụ tá Quản thủ Đông phương Cổ vật trong Viện Bảo tàng Anh-cát-lợi. Ông dịch đã khá sát, nhưng vẫn cứ xác định thêm chủ thể là cái *tôi* dáng ghét. Cũng như Fletcher, ông vất vả cải tiến bài thơ, dùng điệp ngữ nắng chiều *at evening* với nắng xuyên nghiêng *slanting sun*; một chữ *chiếu* phải chẻ thành hai *shines* và *reflected*, đâm ra loanh quanh trong rừng không nói rõ được là nắng chiều phản chiếu từ đâu lên rêu. Như chưa thấy bản dịch của mình rõ nghĩa, Jenyns phải giải thích cuối câu hai: "Rừng rậm đến nỗi tiều phu và mục đồng bị che khuất".

Chẳng hiểu Vương Duy có gặp những tiều phu và mục đồng đó khi ông vẽ và làm thơ không.

Đến tay học giả Burton Watson (bản dịch thứ chín), có lẽ người đọc mới thấy mình trở về gần gũi với Vương Duy. Ông dịch rất sát nguyên bản thành bốn câu sáu chữ mà không bỏ một ý nào, và cũng chẳng rườm lời tô hoa vẽ phấn cho nét thơ thanh quý của Vương Duy. Có lẽ vì ông là người thấm nhuần triết lý Đông phương nhất, ông khéo cảm được ý đối dịch nhị nguyên, dùng *someone* đối cùng *no one*. Nhưng chúng ta dường như chưa bắt được sự nhịp nhàng của nguyên bản và nhất là niềm hân hoan khi ánh chiều phản chiếu lên rêu xanh.

Tìm hiểu về các bản dịch Anh ngữ đã nhiều, ta thử xét qua hai bản Pháp ngữ, trước hết là bài của Margouliès (bản dịch thứ tư).

*

Margouliès là một học giả Pháp biên khảo nhiều về văn chương và văn minh Trung-hoa. Ông không rơi vào phản ứng xác minh thêm ý nghĩa của bài thơ, và tỏa lên thi phẩm sự mờ ảo bất định: Trại Hươu

được tổng quát hóa thành "Cánh Rừng", và ***bất kiến nhân*** thành *tất cả đều cô quạnh*. Ông khéo thêm *từ thật xa* cho tiếng người vang trong hoang liêu, và sử dụng đại danh từ *Người ta* để tránh nói là *mình* nghe thấy. Bản dịch của ông chưa làm rõ ra sự hòa hợp giữa cảm xúc (núi trống) và ý tưởng (nắng bật sáng trên rêu xanh) nên không thâm thúy bằng bản Pháp ngữ của François Cheng, bản thứ 14:

Cheng là người đầu tiên (trong các dịch giả nhắc tới ở đây) có nếm được Thiền vị của bài thơ. Ông cẩn thận trình bày một bản dịch nghĩa đen và một phụ chú. Trong phụ chú, Chen lưu ý người đọc về tánh *Không* của Phật giáo trong chữ *Không sơn* (sự thể nhập của tánh Không trong Thiên Nhiên) và nhấn mạnh rằng tâm Vương Duy đã hòa thành núi không, và cái ý *không sơn* không còn là một túc từ chỉ nơi chốn, mà là một cảm xúc của thi nhân. Sang câu dưới cũng vậy, nhà thơ đã thành tia nắng xuyên vào rừng sâu. Theo ý Cheng, hai câu trên chỉ trạng thái "không thấy", hai câu dưới là sự giác ngộ, "đã thấy". Cheng cảm được tính chất vô chấp của Vương Duy, và đi sâu hơn các dịch giả khác, với kết luận rằng bài thơ là cả một chuỗi biến thái liên tục của tâm tư con người hòa trong sự chuyển động của vũ trụ.

Nhưng, điều đáng ngạc nhiên và hơi đáng tiếc, mặc dù Cheng biết rõ ý nghĩa chữ *phục* (là "lại"), diễn tả sự tuần hoàn bất tuyệt của vũ trụ, mà ông dịch thành *encore* trong bản nghĩa (như một vài tác giả khác dịch thành *again*), khi qua bản thơ, ông lại bỏ luôn chữ *encore*. Câu kết trở thành "tia sáng *cuối cùng* của rêu, xanh". Màu xanh này màu của tia sáng, không là màu rêu. Weinberger phê câu này gần với thơ Tượng trưng của Pháp hơn Thiền thi đời Đường! Một điều đáng ngạc nhiên khác là mặc dù Cheng cảm được Thiền ý sắc không, trong bản thơ, ông vẫn phải lấy hình dung từ "hoang vắng" (*déserte*) để chỉ cảnh núi không, núi trống.

Dù sao đây cũng là bản dịch trong sáng hơn cả, khiến một tác giả Hoa Kỳ là Jerome P. Seaton, năm 1982, đã diễn theo ý Pháp ngữ của Cheng mà dịch ra một bản Anh ngữ (không trình bày ở đây), và giữ được những ưu điểm của Cheng kết hợp với ưu điểm của Gary Snyder (bản dịch thứ 16).

*

Bản của Snyder được coi là xuất sắc nhất, có lẽ vì ba lý do chủ quan của tác giả. Ông từng sống lâu năm trong rừng nên hiểu được cảm xúc của thi nhân trong Lộc Trại dưới chân núi; thầy ông người Trung-hoa nên ông dễ thấm ý tưởng giác ngộ qua ánh sáng; và sau cùng... vợ ông người Nhật. Snyder khéo dùng động từ *hear* thay vì *heard*, dùng cả hai chữ *sounds* và *echoes* diễn ý *ngữ* và *hưởng*, ông nhắc đến ý tái diễn của chữ *phục* bằng *again* và kết thúc rất lạ thường bằng *above*, sau một dấu phẩy. Weinberger không khỏi lưu ý đến chi tiết này và được tác giả trả lời: "Ánh trời chiều xuyên vào rừng, chiếu lên ánh rêu *trên cây*, không phải... trên đá." Với bản dịch của Snyder, người đọc bắt ý bài thơ sâu hơn, và thấy là ngần ấy chữ của Vương Duy đều được ghi nhận, mà bài thơ vẫn trong sáng như mới.

Như mới được sáng tác bằng Anh ngữ ở trong thế kỷ này.

*

Cả Cheng và Snyder đã nhìn Vương Duy gần giống với cái nhìn của nhà thơ Octavio Paz: ở đây, ta được thưởng thức cuộc hạnh ngộ giữa một thi bá hiện đại với ông "thi Phật" đời Đường.

Bài thơ của Vương Duy gây nhiều cảm hứng và suy tư cho Octavio Paz, khiến ông dịch đi dịch lại nhiều lần. Lần đầu, vào năm 1974 (bản dịch thứ 16). Năm 1978, trong dịp tái bản tuyển tập các bài thơ ông dịch, *Versiones y Diversiones*, Octavio Paz lại viết thêm một số nhận xét về bài thơ và sửa lại hai câu cuối. Hơn mười năm sau, năm 1987, khi Eliot Weinberger soạn tập tiểu luận về thơ *Lộc Trại*, ông cũng mời Octavio Paz cùng phê bình, góp ý. Đây là lần thứ ba, nhà thơ Mễ-tây-cơ trình bày những khám phá mới của ông về bài thơ và đưa ra một bản dịch mới (bản dịch thứ 17 ở cuối bài).

Sự kiện Octavio Paz nhiều lần suy nghĩ về bài thơ Đường của Vương Duy là một giai thoại văn chương lý thú.

Trong những tìm kiếm của ông, Octavio Paz đọc cả kinh Đại Thừa, sưu tầm thêm về tiểu sử Vương Duy và đưa ra nhận định: "Thơ Vương Duy là thơ thiên nhiên, nhưng thiên nhiên Phật giáo" .

Quả vậy, Vương Duy sống gần gũi với thiên nhiên và dùng rất nhiều

hình tượng thiên nhiên trong thơ. Ông cũng lại là người hâm mộ đạo Phật, tôn thờ Phật A Di Đà, và thường viết về Tây Phương Cực Lạc. Bài *Lộc Trại* là sự gặp gỡ giữa cảm xúc khởi lên từ thiên nhiên với ý thức giác ngộ đột sáng tự nội tâm. Ánh trời chiều ngả ở hướng Tây trong thơ *Lộc Trại* mang ý nghĩa siêu nhiên, và nói về sự giác ngộ, như đám rêu xanh trên cây được chiếu sáng. Vì vậy, trong bản dịch thứ nhì, Paz viết thẳng ở câu ba là "nắng Tây xuyên *phá* qua cành lá" như một sự hiển lộ bất ngờ và mãnh liệt.

Đến đây, người đọc không thể không nhớ tới ý niệm "núi không là núi mà là núi" thường nghe nói trong các kinh sách Thiền Tông. Trong thơ Vương Duy, núi như không người, mà vẫn có người, vì có tiếng vang; nhưng núi vẫn là *không sơn* vì chỉ là huyễn giác. Octavio Paz không chỉ là một nhà thơ lớn, ông còn thâm cảm nguồn thi hứng của nhà thơ Trung-hoa, tới mức xoay trở tìm kiếm chiều sâu tâm linh của Vương Duy để diễn đạt lại cho đúng ý tác giả.

Tuy nhiên, ông đã phải hy sinh ý nghĩa tuần hoàn liên tục của hai chữ *phản* và *phục* trong nguyên bản và có do dự rất nhiều khi phải chọn lựa. Trong bài viết năm 1987, ông công phu giới thiệu thi ca Trung-hoa, và nói về những khuôn phép của thơ Đường luật, trình bày những đắn đo của ông khi chọn thể thơ Tây-ban-nha phù hợp nhất để phiên dịch. Bài thơ hai mươi chữ của Vương Duy được ông chuyển thành bốn câu, ba câu đầu gồm chín âm, câu cuối mười một âm. Với những ràng buộc như vậy, ông cố giữ bản dịch theo vần điệu Tây-ban-nha.

Octavio Paz cũng là người lưu ý đến chữ cuối cùng của bài thơ, chữ *thượng*. Chúng ta biết, chữ *thượng* gồm có hai nghĩa: khi là hình dung từ chỉ nghĩa "ở trên", ta đọc là *thượng*; khi là động từ chỉ nghĩa "đi lên" thời xưa người ta còn đọc là *thướng*. Tương tự như chữ *hạ* là "ở dưới"; khi chuyển thành động từ là "đi xuống" còn được đọc là *há* (2). Trong bài *Lộc Trại*, người ta có thể cảm được ý "đi lên" của ánh nắng. Octavio Paz chọn ý này trong bản dịch cuối cùng, *alumbra el musgo y, verde, asciende*: "chiếu sáng rêu và, xanh, lên". Ông giải thích: "Bài thơ có hai phần. Phần đầu, gồm hai câu, nói về sự tĩnh mịch hoang vu của núi rừng, một sự cảm nhận của thính giác hơn thị giác. Phần hai mới là cảm nhận của thị giác: ánh sáng xuyên qua cành, trên mặt rêu xanh, và lại

chiếu lên". Động từ *asciende* không chỉ nhấn mạnh đến hướng chiếu lên mà còn diễn tả cả sự chuyển động của ánh nắng.

Độc giả Việt-nam đọc đến đây chưa thấy yêu Vương Duy thì cũng đã có cảm tình với nhà thơ Mễ-tây-cơ vừa được giải Nobel năm ngoái. Ông kết hợp cảm hứng và ý thức Tây phương của mình với những rung động của một nhà thơ Đông phương sùng đạo Phật sống trước ông gần mười hai thế kỷ, và nói về *Lộc Trại* như cảnh giới sắc không, không người mà có tiếng người, được soi sáng bởi ánh từ bi chiếu lại từ hướng Tây, từ Tây Phương Cực Lạc.

Làm sao ta không thấy sảng khoái?

*

Bây giờ, đến lượt chúng ta cùng bước vào Lộc Trại, với tâm hồn Việt-nam....

Thực ra, thơ Vương Duy không mấy xa lạ với người Việt mình từ xưa tới nay. Có thể nói là sau Lý Bạch, Đỗ Phủ và Bạch Cư Dị, Vương Duy cùng Lý Thương Ẩn là những nhà thơ được nhiều tác giả Việt-nam chúng ta hâm mộ, hơn hẳn một số thi nhân khác như Thôi Hộ, Thôi Hiệu, Vương Bột, Vương Hàn, Trương Kế hay Vương Xương Linh... được nổi tiếng trong dân gian nhờ một tác phẩm tiêu biểu. Vì vậy, nhân cơ hội, chúng ta cũng giới thiệu luôn hai bản dịch của các tác giả Việt ngữ, bản của Đỗ Bằng Đoàn và Bùi Khánh Đản và bản của Trần Trọng San. Có thể là chúng ta còn bản dịch của Nguyễn Du, Nguyễn Khuyến, Tản Đà hay Ngô Tất Tố... mà người viết chưa biết và chờ đợi sự góp ý của những người yêu thơ cổ.

Trong một dịp mạn đàm gần đây, người viết được một ông bạn họa sĩ chỉ cho vài điều về cổ họa, nhân nói chuyện về tranh Vương Duy. Ông cho biết là thời xưa, quy luật về viễn cận cảnh trong hội họa Trung-hoa được trình bày theo hướng dọc, từ trên xuống. Cảnh xa được trình bày trên cùng, xuống dần tới cảnh gần. Vương Duy là người làm một cuộc cách mạng trong quy ước trên, ông vẽ tranh ngang, với nền quân bình là đường chân trời. Cũng ông bạn họa sĩ này đã gợi ý là Vương Duy thấm nhuần Phật pháp nên diễn tả cảnh chiều như tượng trưng cho sự giác ngộ ở cuối đời. Buổi bình minh là khi câu hỏi về đời người được đặt ra,

bậc hiền giả Tất Đạt Đa ngồi thiền định dưới gốc cây bồ đề mấy ngàn năm trước đã tìm ra câu trả lời, đã giác ngộ, vào buổi hoàng hôn. Ánh trời chiều màu vàng là ánh đạo vàng, in trên áo Phật, áo Phật hay vẽ màu cam là vì vậy...

Chúng ta có thể cảm được bài thơ Vương Duy trên ý nghĩa đó, và thấy là Octavio Paz có thấm tứ thơ Vương Duy trong bản dịch cuối cùng của ông.

*

Trước hết, cần nhắc lại là bài thơ được viết trên một bức họa để minh diễn bức họa, và được bức họa minh diễn. Bức họa không còn, nhưng ta có thể tạm suy đoán ra diễn biến "trùng trùng duyên khởi" trong thơ Vương Duy: từ xa đến gần, và từ dưới lên trên. Từ xa, người ta thấy cảnh núi vắng, không người. Đến gần hơn, đi dần vào tranh, người ta có thoáng nghe tiếng người, nhưng chỉ là tiếng vang không rõ, và cũng không nhìn thấy ai ngoài ánh hoàng hôn le lói qua cành lá vào thấu rừng sâu. Người ta đã nhập vào núi, bước vào rừng. Đến đây, mọi vật đều dừng lại, sự im vắng thành tuyệt đối. Vũ trụ chuyển động bằng ánh sáng, theo hướng đi lên.

Chúng ta đang ở trên núi. Ở trên cao, khi mặt trời lặn khuất khỏi chân trời, nắng vẫn chưa tắt. Mặt trời *xuống* từ từ thì ánh hoàng hôn còn lại phản chiếu từ từ *lên* đỉnh núi, ngọn cây. Một cách rất duy lý, ta hiểu sự kiện này theo ý nghĩa vật lý của quang học trên mặt địa cầu hình tròn, và không quên Vương Duy là một họa sĩ. Bằng thơ, ông vẽ ánh trời chiều chênh chếch lên dần dần và gặp mảng rêu trên cây, áng nắng chợt rạng ngời màu xanh. Hình ảnh thật đẹp cuối bài thơ là nắng hoe vàng rực rỡ trên rêu xanh.

Đến đó thì sự giác ngộ là tùy ở mỗi người. Có người thấy ánh rêu phản chiếu vào mình, có người thấy ánh nắng trên rêu xanh là sự khải ngộ đến từ Tây Phương Cực Lạc, có người nghe sự chuyển động im vắng của vũ trụ và thấy tâm mình an nhiên thư thái như ánh nắng rơi vãi trên rêu xanh trong rừng vắng... Vương Duy không nói rõ, và cũng chẳng cần nói rõ. Ông để cho chúng ta tùy tâm cảm thụ.

Một chi tiết nên ghi lại ở đây, theo sách *Lương nguyên toát yếu*: "Khi

mặt trời lặn ở phương Tây, ánh nắng chiếu ngược về hướng Đông, gọi là "phản cảnh". Chữ phản cảnh trong thơ *Lộc Trại* chính là nghĩa này. Việt ngữ ta có chữ "nắng *quái* hoàng hôn" có thể diễn tả trạng thái nắng Tây sắp tắt chiếu hắt về Đông thành màu vàng đỏ huy hoàng.

Từ những dữ kiện trên, chúng ta có thể tạm dịch nghĩa tác phẩm Vương Duy theo ý của một bức họa, với ngần ấy chữ cô đọng của tác giả:

Trại Hươu
Núi không chẳng thấy ai
Chỉ thoáng vang tiếng người.
Nắng quái xuyên rừng thẳm
Hắt lên rêu xanh ngời.

Trong các tác giả Việt-nam, có Đỗ Bằng Đoàn và Bùi Khánh Đản đã dịch cho chúng ta cũng bằng bốn câu năm chữ sau đây (coi như bản dịch thứ 18):

Trại Lộc Sài
Núi vắng người không thấy
Chỉ nghe tiếng vọng quanh
Rừng sâu chiều bóng xế
Soi xuống lớp rêu xanh

Như một tác giả có viết, bản dịch dù hay nhất cũng chỉ là một vang vọng của nguyên bản. Chưa kể là bản ngũ ngôn của hai tác giả Đỗ-Bùi đã đánh rớt bóng xế hoàng hôn *xuống* lớp rêu xanh, và cần được so sánh với bản dịch cũng ngũ ngôn của Trần Trọng San dưới đây (bản dịch thứ 19):

Trại Lộc
Trong núi vắng không người,
Chỉ nghe tiếng nói cười.
Nắng vào rừng núi thẳm,
Lên đám rêu xanh soi.

Vì nhu cầu vần điệu, bản dịch Trần Trọng San cho ta cả tiếng nói lẫn tiếng cười ở câu hai...và đến câu bốn, dùng đảo ngữ "lên... soi" mà vần chưa đắc. Ngoài ra, vì khuôn khổ chật hẹp của một bài ngũ ngôn, bản dịch còn thiếu nhạc điệu của một bài thơ. Nên nhiều khi dịch giả

phải tìm thể thơ bảy chữ hay lục bát mới có đủ chữ diễn tả được nét nhịp nhàng trong bức họa. Có lẽ hai dịch giả Đỗ Bằng Đoàn và Bùi Khánh Dản cũng thấy như vậy, và chúng ta có thêm một bản dịch theo thể lục bát sau đây (bản dịch thứ 20):

Trong non chẳng thấy một ai
Chỉ còn nghe vọng tiếng người nơi nao
Trời chiều bóng ngả rừng cao
Nhật thưa bóng lại chiếu vào rêu xanh

Chúng ta tạm kết thúc bằng bản lục bát trên, coi như tiếng vọng thứ hai mươi sau lời thơ Vương Duy. Trong tiếng vang đó, ta tần ngần luyến tiếc ý "không sơn" và thơ thẩn đợi ráng chiều bật sáng lên rêu xanh, như đợi một bản dịch khác...

Người viết mong là đã thu thập đủ chất liệu cho bản dịch khác đó. Chỉ còn chờ cảm hứng của người đọc.

Phụ Bản:

1. W.J.B. Fletcher, 1919
The Form of the Deer
So lone seem the hills; there is no one in sight there.
But whence is the echo of voice I hear?
The rays of the sunset pierce slanting the forest,
And in their reflection green moss appear.
2. Witter Bynner & Kiang Kang-hu, 1929
Deer-Park Hermitage
There seems to be no one in the empty mountain...
And yet I think I hear a voice,
Where sunlight, entering a grove,
Shines back to me from the green moss.
3. Soame Jenyns, 1944
The Deer Park
An empty hill, and no one in sight
But I hear the echo of voices.
The slanting sun at evening penetrates the deep woods
And shines reflected on the blue lichens.
4. G. Margouliès, 1948
La Forêt
Dans la montagne tout est solitaire,

On entend de bien loin l'écho des voix humaines,
Le soleil qui pénètre au fond de la forêt
Reflète son éclat sur la mousse verte.
(Tạm dịch lại: "Cánh Rừng. Trong núi tất cả đều cô đơn,/ Người ta nghe rõ từ xa âm vang của tiếng người,/Mặt trời khi xuyên vào đáy rừng/ Phản chiếu ánh sáng trên rêu xanh.)
5. Chang Yin-nan & Lewis C. Walmsley, 1958
Deer Forest Hermitage
Through the deep wood, the slanting sunlight
Casts motleys patterns on the jade-green mosses.
No glimpse of man in this lonely mountain,
Yet fainted voices drift on the air
6. C.J. Chen & Michael Bullock, 1960
The Deer Enclosure
On the lonely mountain
I meet no one, I hear only the echo
of human voices.
At an angle the sun's rays
enter the depths of the wood,
And shine
upon the green moss.
7. James J.Y. Liu, 1962
(không tên)
On the empty mountain no one can be seen,
But human voices are heard to resound.
The reflected sunlight pierces the deep forest
And falls again upon the mossy ground.
8. Kenneth Rexroth, 1970
Deep in the Mountain Wilderness
Deep in the mountain wilderness
Where nobody ever comes
Only once in a great while
Something like the sound of a far off voice.
The low rays of the sun
Slip through the dark forest,
And gleam again on the shadowy moss.
9. Burton Watson, 1971
Deer Fence Empty hill, no one in sight,
only the sound of someone talking;
late sunlight enters the deep wood,

shining over the green moss again.
10. Wai-lim Yip, 1972
Deer Enclosure
Empty mountain: no man is seen,
But voices of men are heard.
Sun's reflection reaches into the woods
And shines upon the green moss.
(Trong một bản dịch lại, năm 1976, Wai-lim Yip sửa câu một, gần sát nguyên bản:
Empty mountain: no man.)
11. G.W. Robinson, 1973
Deer Park
Hills empty, no one to be seen
We hear only voices echoed -
With light coming back into the deep wood
The top of the green moss is lit again.
12. Octavio Paz, 1974
En la Ermita del Parque de los Venados
No se ve gente en este monte.
Sólo se oyen, lejos, voces.
Por los ramajes la luz rompe.
Tendida entre la yerba brilla verde.
(Tạm dịch: "Trong Trại Hươu của Ẩn Sĩ. Không thấy ai trong núi./ Chỉ có tiếng người, ở xa, nghe thấy./ Nắng sáng xuyên qua cành./ Tỏa lên cỏ ánh màu xanh.")
13. William McNaughton, 1974
Li Chai's
(tác giả giữ tên của nguyên bản, nhưng dịch ở dưới là... "Vườn Gấu")
In empty mountains no one can be seen.
But here might echoing voices cross.
Reflecting rays
entering the deep wood
Glitter again
on the dark green moss.
14. François Cheng, 1977
Clos aux cerfs
Montagne déserte. Personne n'est en vue.
Seuls, les échos des voix résonnent, au loin.
Ombres retournent dans la forêt profonde:
Dernier éclat de la mousse, vert.
(Tạm dịch lại: "Trại Hươu. Núi vắng. Không thấy một ai./ Chỉ có, âm vang của lời nói vọng lại, ở xa./ Bóng râm quay vào rừng sâu:/ Lấp lánh cuối cùng của rêu, xanh.")

15. H.C. Chang, 1977
The Deer Park
Not the shadow on (#) a man on the deserted hill-
And yet one hears voices speaking;
Deep in the reclusion of the wood,
Stray shafts of the sun pick out the green moss.
(#) Có lẽ đây là lỗi ấn loát (*of* chứ không phải là *on*), trừ phi là thi tứ bất tử của dịch giả H.C Chang.
16. Gary Snyder, 1978
(không đề)
Emty mountains:
no one to be seen.
Yet - hear -
humain sounds and echoes.
Returning sunlight
enters the dark woods;
Again shining
on the green moss, above.
17. Octavio Paz, 1978
(đề tựa cũ)
No se ve gente en este monte,
sólo se oyen, lejos, voces.
Bosque profundo. Luz poniente:
alumbra el musgo y, verde, asciende.
(Tạm dịch lại: "Không thấy ai trong núi,/ chỉ nghe thấy, xa xăm, tiếng người./ Rừng sâu. Nắng Tây:/ chiếu lên rêu và, xanh, lên cao".)

Chú thích:

(1) Weinberger, Eliot. *Nineteen ways of looking at Wang Wei*. Moyer Bell Limited, New York, 1987.

(2) Thơ Đường: "Khuê trung thiếu phụ bất tri sầu/ Xuân nhật ngưng trang *thướng* thúy lâu", hoặc "Vương Tuấn lâu thuyền *hạ* Ích Châu"...

HOÀNG XUÂN SƠN

gọi khẽ

*

Đêm khẽ gọi một phương đời yêu dấu
Mở mắt ra trời nắng nhẹ đi rồi
Màu son nhạt trên môi hồng ẩn náu
Cuộc tình buồn cho bến giạt thuyền trôi

Chiều tương biệt chắc gì nhau ở đó
Sông neo dài chinh biển mảnh hồn xưa
Chiều cuối bãi rong phiêu về một xó
Mà người đi hồ hải đến bao giờ

Như là thế, dù lòng không ngoảnh mặt
Hồn trăm năm nhín thở với sông đồi
Giùm cho với một đôi điều chân thật
Những oan khiên còn thiếp giữa đất trời

Dù chia biệt trăm nẻo sầu thiên lý
Nương về nhau từng quạnh quẽ trăng tàn
Từng sợi máu se rồi trong xương tủy
Của tình hờ chắp nối mộng ngày hoang

Thôi đừng xóa cơn mê nồng đương độ
Hương còn nguyên cau bưởi chốn quê nhà
Đừng nhắc tới nỗi niềm sau đất đá
Mai cánh hồng trong nắng ửng ngàn hoa

HUỲNH LIỄU NGẠN

thơ về huế

*

tả ngạn

mai em về tả ngạn
đò đưa rồi đò đưa
em đi mô - mà vội
một linh hồn tới mưa

thành nội

trăng đưa em về ngõ
thổi một ngọn tóc đùa
mái nhà cau lay gió
chân dẫm nát trăng xưa

ngự bình

ai xui hồn anh lên
trên đỉnh núi Ngự này
tưởng em là mây trắng
hóa kiếp về dâu đây

từ đàm

ai chờ ai bên ngõ
Trúc rẽ Thúy qua đường
từng đêm rồi anh đợi
Phật nói đời vô thường

ĐINH CƯỜNG

hoàng cầm, nhà thơ cho tôi yêu sông đuống

*

Tôi vẫn quen dậy sớm, nấu nước sôi chế trà. Tách trà nóng đầu tiên bao giờ cũng dâng lên bàn Phật. Thắp một nén nhang, ngồi trầm lặng, nhìn sợi khói mỏng nhẹ bay lên. Sáu giờ sáng. Ngoài vườn còn tối, trời sương lạnh. Tôi thích buổi tinh sương, sự trong khiết đầu ngày. Những giọt mưa sương còn đọng trên cỏ, trên cành lê, lá cây phong... Một năm rồi. Loay hoay trong cái không gian mênh mông còn xa lạ, tôi vẫn thường hay so sánh góc phố này giống Đà-lạt, những gốc cây già như trên đường Cổ Ngư Hà-nội, sông Potomac có đoạn như trên đồi Vọng-cảnh nhìn xuống sông Hương - bên kia là Điện Hòn Chén - những nhà thờ cổ giống nhà thờ cổ ở Kontum, ngày nào lên dự tuần lễ văn hóa ở Pleiku có Mai Thảo, Duyên Anh, Hạ Quốc Huy, Kim Tuấn... Thỉnh thoảng có ánh nắng lóe lên sau trận mưa như nắng hanh Sài-gòn. *Nắng Sài-gòn em đi mà chợt mát.*

Có buổi chủ nhật nào lên vùng núi Virginia cùng gia đình người bạn, mỗi lần xe dừng lại bên đường, đứng nhìn xuống thung lũng, ngôi nhà trắng nhìn xa dưới kia nằm giữa mênh mông đồi cỏ, rừng cây. Những cụm hoa trắng dại và những con bướm vàng vờn lượn. Bỗng nhớ đến những câu thơ cũ của anh Hoàng Cầm đề tặng cho một bức tranh màu xanh ngọc với dáng thiếu nữ là cánh vạc bay và cành hoa đỏ tôi vẽ cách đây hai năm ở Sài-gòn mà anh rất thích:

Một con bướm lửa đậu môi
Hai nhành hoa lửa chia đôi tay cầm
Ba làn môi lửa xuống thăm
Bốn con chim lửa có nằm cỏ hoang
Trời quê em vẫn thênh thang
Chiều mê bến lịm bàng hoàng chớp đông...

Bướm lửa đậu môi - hay con bướm màu hoàng yến - tên người con gái mà anh yêu thương nhất, đã đột ngột chết vì bệnh hồi năm 1982 tại Hà-nội. Sau cái tang đau thương khôn cùng đó, anh lại bị bắt vì tội

chuyển bản thảo tập thơ ra nước ngoài, do Nguyễn Mạnh Hùng, giáo sư kinh tế học từ Canada về làm thuyết trình tại Hà-nội đem đi (bị chận lục soát tại phi trường Tân Sơn Nhứt do công an Hà-nội điện vào).

Xin được trích lại đây đoạn thư anh viết cho chị Kiều Loan (người con gái đầu của anh, vượt biên năm 1982 cùng mẹ là bà Tuyết Khanh, vợ trước của anh, hiện sống tại California), trong bài của ông Trần Phổ Minh đăng trên số Xuân *Quê Mẹ*, Paris, 1984, thời gian mà anh Hoàng Cầm còn ở tù và các bạn bên ngoài tích cực can thiệp.

"... Đây không là bài văn viết để đăng, in. Nó chỉ là một đoạn thư nhà, viết cho người con gái vượt biển ra nước ngoài, kể lể câu chuyện riêng trong gia đình lúc một người con gái khác của thi sĩ - cô Hoàng Yến - bị bệnh chết ở Hà-nội. Hoàng Yến cũng là nữ diễn viên xuất sắc của Đoàn Kịch Nói Trung Ương, người con mà Hoàng Cầm trông cậy và thương yêu rất nhiều.

Một câu chuyện riêng, nhưng là nỗi niềm chung, rất *người*, đọc lên ta thấy vóc dáng nhân hậu và chân tình của một nhà thơ. Thấy cả sức khỏe tiêu hao, như ngọn đèn trước gió trong xã hội bạo tàn ấy. Không chủ ý làm văn, không thôi xao, đãi lọc, nhưng đọc lên ta thấy cả trời thơ mộng, dù đau nhức, ta bị rung động bởi mối cảm hoài, như khi đọc bốn câu thơ kiệt xuất của thi hào Trần Tử Ngang, "*Tiền bất kiến cổ nhân...*"

Kiều Loan thương yêu của cậu,

... Chị Yến của con đã đột ngột mất hồi 11 giờ 20 đêm 1.5.1982 (vừa hết ngày Phật Đản mùng 8 tháng 4). Sau này cậu sẽ kể tỉ mỉ về cái chết ấy, cái chết của chị đã cướp đi gần hết hạnh phúc tuổi già của cậu rồi. Cậu bị đau mệt suốt hai tháng nay, huyết áp thấp, nhiều lần nằm xỉu đi, nếu không có ai bên cạnh thì có thể cứ thế mà tắt nghỉ.

Cho đến hết tuần thứ sáu (42 ngày), có một con bướm vàng màu hoàng yến xuất hiện trên cửa sổ, nơi bàn viết cậu thường ngồi, cũng đúng giờ ấy (23 giờ 20 phút), nó thong dong bay vào chỗ cậu thường ngủ, đậu vào cạnh màn.

Cậu thắp hương khấn con phù hộ cho cậu khỏe mạnh, cậu đi nằm, nó vẫn đậu im bên trên. Chừng một giờ sau, cậu nghe thấy tiếng mèo gào, choàng dậy bật đèn bước ra nhà ngoài, thì bướm theo ngay và cứ thế quấn

quít quanh người cậu. Cậu cúi nâng bướm lên bàn thờ, đến hai lần, bướm bèn đậu sang một nhánh huệ trên bàn thờ gia tiên, im phăng phắc cho đến sáng.

Cậu đã thắp hương khấn nguyện và hôm ấy bướm ở chơi với bố mẹ và các em suốt ngày đến sẩm tối thì biến mất. Bướm ấy là vong hồn chị con về thăm. Và từ đó đến nay cũng chỉ một lần ấy thôi. Cậu nhớ con gái, nhớ bướm không thể nào nguôi được. Cậu gửi cho con xem vài tấm hình chụp hôm đám tang. Lễ tang chị con được cử hành rất trọng thể, tất cả anh chị em diễn viên Nhà Hát đều khóc thương và nhớ tiếc chị Yến như nhớ tiếc một người thân yêu nhất.

... Chắc con sẽ rất đau buồn khi nhận được tin này. Hàng năm cứ đến 11 giờ đêm ngày Phật Đản, con thắp hương cầu nguyện cho chị.

Thế là trong năm nay, năm Nhâm Tuất, năm tuổi của cậu, đã diễn ra hai cuộc vĩnh biệt, một sống, một chết. Cậu chỉ còn mình con là con gái, mà con gái bao giờ cũng thương bố hơn con trai. Nhưng con đã đi xa, bố thì già yếu rồi, liệu còn lúc nào gặp lại con không? Con đi được là mừng cho con, nhưng rất buồn cho bố...

... Đến khi chị Yến chết thì người bố hoàn toàn sụp đổ, hàng tháng sau vẫn chỉ là cái xác vật vờ, lờ lững mà thôi... Hoàng Cầm.

Hoàng Cầm bị bắt tháng 8 năm 1982, giam tại Hỏa Lò ba năm. Được thả tự do do nhiều áp lực từ bên ngoài. Trở về căn nhà nhỏ bên phố Lý Quốc Sư (đối diện với nhà thờ Chính Tòa Hà-nội) mở một quán rượu nhỏ kiếm sống qua ngày như thời sau Nhân Văn vậy.

Ba năm sau kể từ ngày được thả, nhân sự cởi mở đổi mới theo Liên Sô, nhóm Nhân Văn - Giai Phẩm được chính quyền Cộng sản Hà-nội đem ra mổ xẻ lại, và cho hồi tịch hội viên với yêu cầu phải làm đơn xin được nhập hội Nhà Văn lại. Chắc không ai trong nhóm Nhân Văn làm cái chuyện "xin vào lại" đó. Và Hà-nội, lần đầu tiên cho phép các nhà văn trong nhóm Nhân Văn, sau bao nhiêu năm chịu đựng sống trong cảnh tăm tối và bị cô lập mọi sinh hoạt, được vào thăm miền Nam.

Tôi đã gặp các anh Hữu Loan, Phùng Quán, Trần Dần... nhưng đặc biệt thích Trần Dần và Hoàng Cầm ở cái đáng mạo trầm tư, sâu sắc.

Nhớ buổi đầu tiên từ Hà-nội vào Sài-gòn bằng máy bay, Dương Tường đã đưa thẳng anh Hoàng Cầm đến xưởng vẽ của tôi.

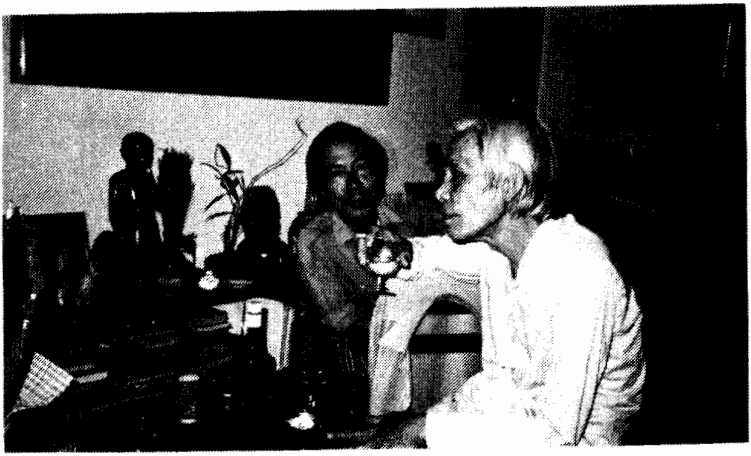
Với chiếc áo *chemise* trắng nhàu ố, đầu đội "mũ phở" kaki trắng, dáng người cao gầy, đôi mắt sâu lãng mạn và môi hồng như ăn trầu. Tóc anh bạc trắng, để dài, mang dáng vẻ một nhà thơ tao nhã, hiền lành. Hành trang của anh là một túi xách nhỏ và cái "điếu cày" hút thuốc lào. Việc đầu tiên là anh nói cần một bình trà đậm. Tôi cắm bếp điện nấu nước thật sôi chế trà, chúng tôi ngụm từng hớp trà nóng, ngồi nói chuyện như đã thân thiết từ lâu.

Đến chiều tối, anh nhờ tôi chở đến nhà người em gái (anh nói cô ấy rất mê thơ anh, xem anh như người anh, chăm sóc anh tận tình. Cô có vẽ tranh tài tử, từ Hà-nội vào mở quán cà phê đặt tên Hạ Trắng ở đường Trần Quang Khải, Dakao). Anh ở đó một thời gain rồi về nhà người con gái ở trong hẻm đường Yên Đổ.

Vào thăm Sài-gòn hơn một tháng. Chúng tôi thỉnh thoảng gặp nhau ngồi uống rượu. Anh cao hứng ngâm thơ, rất thê thiết, một giọng buồn như dậy "men đá vàng". Giọng ngâm của anh không thể trùng với ai được. Tôi nhớ mãi. Anh đã in được tập kịch thơ *Men Đá Vàng* ở Sài-gòn năm 1989, khi anh trở về Hà-nội, giao cho Dương Tường trông coi, sai *morace* nhiều, khiến anh buồn và bực dọc lắm. Cũng như bài thơ *Lá Diêu Bông* của anh do Phạm Duy phổ nhạc cũng sửa và thêm vào nhiều chữ, nhiều câu, anh rất buồn. Bài do Nguyễn Hưng Quốc trích trong *Tìm Hiểu Nghệ thuật Thơ Việt Nam* do Quê Mẹ xuất bản cũng không đúng bản chính của bài thơ.

Tôi rất thích cái nhạc điệu trong thơ anh, đầy nét tượng trưng, bàng bạc chất thơ mộng của Quan Họ, Hội Lim miền Bắc ngày nào. Cái không khí làm tôi nhớ đến tranh Thái Tuấn với không gian rộng chuyển dần trên mảng màu lục xậm, những đốm nhà nhỏ dưới chân núi, hay người đàn bà chít khăn mỏ quạ, mặc yếm hồng đứng cạnh bờ giếng đình làng...

Những ngày còn ở Sài-gòn, được nghe hai băng nhạc *Tịnh Tâm Khúc* của Hoàng Quốc Bảo và *Lá Diêu Bông* của Phạm Duy phổ nhạc thơ Hoàng Cầm, như một dòng suối yên tịnh, mát nhẹ, giữa cái xô bồ bát nháo kiếm sống, như một hạnh phúc.



Hoàng Cầm tại xưởng vẽ của Đinh Cường Sàigòn 1988

Qua đây, gặp Hoàng Quốc Bảo đêm ra mắt sách Nhã Ca ở California mấy tháng trước đây, anh không làm cuốn băng nào khác, thật tiếc. Và tháng rồi, gặp anh Phạm Duy trong chiếc *veston* màu lục, rất phong độ. Anh có nhắc đến Hoàng Cầm, Văn Cao là bạn anh. Cùng một tuổi, một thời, mà trông anh Phạm Duy còn khỏe mạnh, trái lại anh Văn Cao bây giờ không ra khỏi nhà được nữa, yếu lắm, chỉ ngồi một chỗ. Anh Hoàng Cầm thì khá hơn, nhưng trông anh đầy nỗi đau u uẩn. Cũng như anh Trần Dần, tưởng như bại, nhưng đã lê đi được từng bước khó khăn. Ảnh hưởng của bao nhiêu năm, sau vụ Nhân Văn, bị xô chìm trong bao nỗi khó khăn, đói kém. Nhưng các anh còn giữ được khí tiết và hồn thơ của chính mình, thật đáng trân trọng.

Những ngày buồn, chớm lạnh, mưa mùa thu. Mỗi lần đi qua sông Potomac, tôi đều nhớ đến những con sông trên quê hương, đẹp và thơ mộng quá. Những con sông ngày nhỏ còn in đậm trong trí nhớ. Tôi cũng nghe kể nhiều đến tên những dòng sông lạ, ngày ra thăm Hà-nội lần đầu tiên, tôi như còn nghe âm vang không khí truyện của Tự Lực Văn Đoàn. Xe ca từ phi trường Nội-bài về thành phố, được người bạn chỉ cho thấy con sông Đuống, một con sông hẹp, tầm thường bên đường nhìn xuống, nhưng sao tôi thấy xúc động, có lẽ bài thơ *Bên Kia Sông Đuống* của

Hoàng Cầm đã gây ấn tượng lâu dài trong tôi cho đến nay. Tôi chỉ còn nhớ không hết bài:

Em ơi buồn làm chi
Anh đưa em về sông Đuống
Ngày xưa cát trắng phẳng lì
Sông Đuống trôi đi
Một dòng lấp lánh
Nằm nghiêng nghiêng trong kháng chiến trường kỳ
Xanh xanh bãi mía bờ dâu
Ngô khoai biêng biếc
Đứng bên sông sao nhớ tiếc
Sao xót xa như rụng bàn tay
...
Bao giờ về bên kia sông Đuống
Anh lại tìm em
Em mặc yếm thắm
Em thắt lụa hồng
Em đi trẩy hội non sông
Cười mê ánh sáng... muôn lòng xuân xanh.

Đôi dòng tiểu sử HOÀNG CẦM

Tên thật là Bùi Tằng Việt, sinh năm 1921 tại làng Lạc-thổ, Chợ Hồ, huyện Lang-tài, phủ Thuận-thành, tỉnh Bắc-ninh. Thân phụ anh hoạt động trong phong trào Đông Kinh Nghĩa Thục nên từ bé anh đã được hun đúc tinh thần dân tộc và ái quốc. Người em trai của Hoàng Cầm là Bùi Việt Yên, tham gia kháng chiến và bỏ thân ở trận tiền năm 1947. Đấy là một gia đình ái quốc.

Thi đỗ Tú tài toàn phần tại Hà-nội rồi đi dạy học ở Bắc-giang. Sang 1945, tham gia kháng chiến. Từ năm 1947, Hoàng Cầm làm trưởng đoàn kịch, cùng với Phạm Duy, Ngọc Bích, Văn Chung, Trúc Lâm, Hoàng Tích Linh hoạt động ở khu 12, suốt vùng Bắc-giang, Thái-nguyên, Lạng-sơn.

Hoàng Cầm có hai đời vợ. Người ý trung nhân thứ nhất là người thủ vai Kiều Loan trong vở *Kiều Loan, Cô Gái Điên*, tức là Bùi Tuyết Khanh, mà họa sĩ Hoàng Tích Trù đã vẽ nên bức chân dung kiều diễm.

Thân mẫu của Bùi thị Kiều Loan, cả hai người đã vượt biển sang Hoa-kỳ giữa năm 1982.

Năm 1954, về tới Hà-nội thì bà Tuyết Khanh và Kiều Loan đã đi cư vào Nam. Sau này Hoàng Cầm kết nối đời vợ thứ hai với bà Lê Hoàng Yến ở số 43 đường Lý Quốc Sư, Hà-nội. Tại đây, sau vụ Nhân Văn - Giai Phẩm, được thả về, họ mở hàng cà phê, thuốc lá và nước ngọt sống qua ngày. Phạm Văn Đồng đã cảnh cáo lúc trả tự do cho Hoàng Cầm: "Tôi mến tài anh và công lao kháng chiến của anh nên xin thả cho anh. Nhưng từ nay anh không nên vọng động gì nữa để được yên thân". Năm học đệ tứ, Hoàng Cầm đã dịch cuốn *Graziella* của Lamartine với nhan đề *Hận Ngày Xanh*. Về tiểu thuyết có cuốn *Thoi Mộng* (1943), dịch *Một Ngàn Lẻ Một Đêm* cho Tiểu Thuyết Thứ Bẩy. Tác phẩm nổi tiếng nhất của Hoàng Cầm là các kịch thơ: *Hận Nam Quan* (một màn, viết năm 1944); *Lên Đường* (ba màn, viết năm 1945); *Kiều Loan, Cô Gái Điên* (ba màn, viết năm 1945, khi dựng vở này, mối tình thơ mộng của một nhà thơ viết kịch thơ với một diễn viên thơ xuất sắc Tuyết Khanh đã tác thành ra Bùi thị Kiều Loan); *Cô Gái Nước Tần* (một màn, viết năm 1946); *Viễn Khách* (ba màn, viết năm 1952, kịch này Hoàng Cầm ký tên Hoa Thu, do Thế Lữ dựng, Mộng Lan thủ vai chính). Ngoài những kịch thơ này, Hoàng Cầm còn sáng tác nhiều bài thơ kháng chiến nổi tiếng được nhiều người học thuộc lòng như *Đêm Liên Hoan, Em Bé Lên Sáu, Tâm Sự Đêm Giao Thừa, Bên Kia Sông Đuống* (bài này đã thai nghén và viết ra năm 1946 tại làng Hương-vĩ, phủ Bố-hạ ở Bắc-giang).

Tìm Đọc

TIỂU THUYẾT VÔ ĐỀ

truyện dài của Dương Thu Hương

Văn Nghệ xuất bản 1991

NHƯ CHI

yêu

*

Gõ cánh cửa
Nhịp tim bồi rối
Tiếng chân khua mầu nhiệm âm thanh
Hoa mấy đóa nở tràn đêm tối
Bóng đèn đường soi dấu xuân xanh.

Đêm rực rỡ
Mắt vui lóng lánh
Mùa hạ vàng
Một màu tóc bay
Hương của gió
Ướp đêm sẽ lạnh
Bàn tay nào tha thiết bàn tay.

Đêm ngọt lịm trái cây vừa chín
Ngực áo mềm ấm hết không gian
Tất cả gom về - đêm tuyệt diệu
Dâng lên cao
Ngây ngất cung đàn.

LÊ VĂN LÂN

hàn mặc tử: đau khổ và thơ

*

Một kiếp khổ đau

Cách đây trên 50 năm, vào lúc 3 giờ khuya ngày 11 tháng 11, trong một bệnh viện nằm đơn độc xây dựa vào núi nhìn ra bờ biển Qui-nhơn, một bệnh nhân 29 tuổi đã tắt hơi cuối cùng sau nhiều năm đau đớn nứt nẻ thịt da.

Trên thánh giá trồng trên mộ, người ta đọc được tên Phêrô Phanxicô Nguyễn Trọng Trí...

Ít ai ngờ rằng con người nằm dưới mộ này vừa giống lại vừa khác thế nhân chúng ta.

Giống ở chỗ cùng mang một kiếp nhân sinh, thịt xương gồm những tế bào đủ loại liên kết bằng những mô, với một cấu trúc thần kinh cao đẳng, biết ăn, biết ngủ, biết làm tình, biết xúc cảm, biết tư duy.

Nhưng khác ở chỗ:

- Thế nhân chúng ta khỏe mạnh hay tương đối khỏe mạnh; Hàn Mặc Tử vướng vào bệnh tật.

- Dung mạo chúng ta bình thường chân tay lành lặn; mặt mũi Hàn Mặc Tử sần sùi, chân tay co quắp.

- Thế nhân sống tự do thanh thản hay ít ra cũng ít trắc trở và không bị giam tù; Hàn Mặc Tử sống trong cõi âm ti dưới ánh mặt trời, duyên tình trắc trở, thâm tâm cay nghiệt đủ điều.

Hàn Mặc Tử giống chúng ta ở điểm cũng biết sướng, vui, buồn, đau khổ, nhưng gấp trăm gấp ngàn lần chúng ta về mức độ bén nhậy và cường độ. Hàn Mặc Tử cũng giống thế nhân ở điểm chết đều biến thành cát bụi nhưng thế nhân chết rồi thì tĩnh mịch và tĩnh mịch! Hàn Mặc Tử chết rồi thì tiếng thơ còn mãi.

Cũng khác ở chỗ: Ta chết rồi, linh hồn khắc khoải chưa biết về đâu vì ta là linh hồn không trang bị một niềm tin siêu linh. Còn Hàn Mặc Tử đã đối đầu với cái đau khổ cực điểm và cái chết với một tâm hồn thăng hoa, một niềm tin vào Chúa!

Ít ai biết rằng ảnh hưởng của thi ca của người nằm dưới mộ đã đi

sâu vào lòng chúng ta. Sau khi ông chết, đời ông và thi ca của ông được nhắc nhiều lần qua sách báo, được dịch ra ngoại ngữ, được phổ nhạc, đưa lên sân khấu kịch nghệ...

Khen chê của người đồng thời

Khi Hàn Mặc Tử còn sống, ông không được mấy người hiểu. Cái bút hiệu gồm ba chữ cầu kỳ này Hàn Mặc Tử đã xuất hiện như một cái gì không tiền khoáng hậu của giai đoạn văn học thi ca Việt-nam trong thập niên 30. Thiên hạ xôn xao tìm đọc những tứ thơ táo bạo, những vần thơ quái dị mệnh danh là "Thơ điên", "Thơ bí hiểm".

Xôn xao, bàn tán, tìm đọc Hàn Mặc Tử chỉ vì vấn đề thời thượng. Còn hiểu được ông qua các dòng thơ... quả có ít người.

Nhận định về giá trị của thơ ông, có hai nguồn ý kiến tương phản trong đám người đương thời:

Ca tụng Hàn Mặc Tử có Quách Tấn, Chế Lan Viên, Hoàng Trọng Miên, Trần Thanh Mại.

Quách Tấn trong cuốn *Đôi Nét về Hàn Mặc Tử* đã bênh vực Hàn Mặc Tử và so sánh ông là một thiên tài, một *con trai nhả ngọc*.

Trần Thanh Mại tác giả cuốn *Truyện Ký Hàn Mặc Tử* đã so sánh Hàn Mặc Tử với các thi hào Byron, Edgar Poe, Tourgeniev qua các bài thơ quái dị, dẫn dắt độc giả vào thế giới siêu hình ghê rợn.

Nhưng ngược lại, chê bai Hàn Mặc Tử một cách tàn nhẫn thì có Kiều Thanh Quế. Ông cho rằng thơ Hàn Mặc Tử chẳng có gì đặc sắc, đôi khi còn "thô kệch và phi lý, chẳng xứng đáng là thơ." Ông cũng bảo rằng cái chết của Hàn Mặc Tử đã khua chuông gõ mõ cho những bài thơ tầm thường.

Đó là những ý kiến và nhận định sôi nổi nhất thời sau khi Hàn Mặc Tử vừa qua đời. Về sau, Vũ Ngọc Phan trong cuốn *Nhà Văn Hiện Đại* đã nhận định:

Bệnh ông (tức Hàn Mặc Tử) *làm cho ông có những ý tưởng khác thường nên nhiều bài thơ của ông chỉ là những bằng chứng rất lạ cho những ai muốn khảo sát về một tâm trạng, một linh hồn đau khổ.*

Chúng ta - những người sống 50 năm sau ngày Hàn Mặc Tử qua đời - đương nhiên trở nên bình tĩnh và khách quan hơn. Riêng tôi, tôi thiết

nghĩ ý kiến của Vũ Ngọc Phan phần nào xác đáng. Để chứng minh sự xác đáng này, tôi xin trước hết thử phân tách khởi điểm của vấn đề: đó là yếu tố bệnh lý trong thân thế của nhà thi sĩ tài hoa quá cố, và sau là tìm mối tương quan mật thiết của yếu tố này trên tâm trạng và như là một hệ luận trên thi ca của ông.

Nếu thi văn tức là người (le style c'est l'homme) thì Hàn Mặc Tử đã tự mô tả con người mình một cách trực tiếp hay gián tiếp ra sao dưới sự hành hạ của bệnh hoạn và đã có những phản ứng tâm lý gì dưới những động lực đè ép của hoàn cảnh khắc nghiệt, cô đơn, hẩm hiu?

Bệnh cùi, như một định mệnh tàn nhẫn đã đày đọa Hàn Mặc Tử trong một vũng đau thương tuyệt vọng:

Tôi vẫn còn đây hay ở đâu?
Ai đem tôi bỏ dưới trời sâu?

(Những giọt lệ)

hay:

Thân tàn ma dại đi rồi
Rầu rầu nước mắt bời bời ruột gan

(Muôn năm sầu thảm)

Giọng thơ và những đoạn đời của Hàn Mặc Tử

Dựa vào những giai đoạn tiến triển của bịnh cùi trong đời ông, ta thấy rõ ràng ba giai đoạn tương ứng trong thi nghiệp của ông.

1. Giai đoạn tiền bệnh trước 1936 đánh dấu bằng những tập *Thơ Đường Luật* và *Gái Quê*. Nói là tiền bệnh nghĩa là trước thời gian Hàn Mặc Tử vào bệnh viện Qui-hòa (1937). Đó là cái mốc biểu kiến khi Hàn Mặc Tử mang nhiều biểu hiện của bệnh cùi trên da thịt khiến việc nhập bệnh viện cùi là một vấn đề bắt buộc. Kỳ thực vi trùng bệnh cùi đã tiềm tàng nung bệnh trong cơ thể Hàn Mặc Tử có thể năm hay mười năm trước hay lâu hơn dưới sự nhận định khám phá của y học hiện đại.

Giọng thơ của giai đoạn tiền bệnh này trong sáng, nồng thắm một tinh thần yêu đời cuồng nhiệt, một khí lực phương cương dồi dào tính dục của tuổi thanh niên căng đầy nhựa sống. Thời gian này, Hàn Mặc Tử đang ở lứa tuổi 18 - 20.

2. Giai đoạn bệnh phát lộ rõ ràng đánh dấu bằng tập thơ *Đau Thương, Thơ Điên* vì Hàn Mặc Tử tự biết rằng mình vướng phải bệnh

nan y. Tiếng thơ do đó thống thiết, cực kỳ bi thảm như một con chim biết rằng mình sắp chết. Ông đã gián tiếp mô tả những cơn đau hành hạ thể xác, những trận ho ra máu trong thời gian nằm trong bệnh viện Qui-hòa.

3. Giai đoạn cuối đời của Hàn Mặc Tử được định mốc bằng tập thơ *Xuân Như Ý*. Khi ý thức rằng mình không còn hy vọng sống lâu vì cơn bệnh trầm kha, Hàn Mặc Tử đã tìm nguồn giải thoát cho linh hồn khắc khoải qua tôn giáo và những hình ảnh siêu phàm. Giọng thơ do đó không còn rền rĩ mà trái lại thanh thoát, thăng hoa với những hình ảnh ngọc ngà châu báu, những khúc nhạc siêu nhiên, những hương thơm kỳ diệu của một Mùa Xuân Như Ý ở ngoại tầng thượng thanh khí, những hình ảnh về Đức Mẹ, Chúa Giê-su...

Nhan đề của bài viết này là *Hàn Mặc Tử: Đau Khổ và Thơ*. *Đau* thuộc về thể xác còn *Khổ* thuộc về tinh thần. Với trường hợp của Hàn Mặc Tử, *Đau* và *Khổ* đi đôi như hình với bóng, như một hệ luận bất khả phân: Đau về cơn bệnh, khổ vì bị đời hắt hủi, vì duyên tình trắc trở. Ta hãy đi vào thân thế của ông.

Hàn Mặc Tử tên thật là Nguyễn Trọng Trí, tên thánh là Phê-rô Phan-xi-cô, sanh tại Lệ-mỹ (Đồng-hới) ngày 22 tháng 9 năm 1912 (nếu còn sống ông năm nay 79 tuổi, nhưng ông đã chết giữa tuổi thanh xuân 29 tuổi).

Tổ tiên vốn họ Phạm và gốc ở Thanh-hóa, nhưng vì liên quan đến quốc sự, bị truy nã nên ông nội của Nguyễn Trọng Trí phải trốn vào Thừa-thiên và đổi ra họ mẹ là họ Nguyễn. Cha ông là cụ Nguyễn Văn Toản sanh ra tại làng Thanh-tân, huyện Phong-điền, Thừa-thiên, nơi mà Trí khai làm chánh quán của mình. Ông Toản lúc nhỏ học chữ Hán, rồi lớn lên tu đến chức Thầy Tư, nhưng rồi lại xuất, làm thông ngôn cho tòa sứ Hội-an, rồi ký lục thương chánh. Thi đậu Tham-tá, ông đổi ra Đồng-hới và sanh ra Nguyễn Trọng Trí trong thời gian này. Trí đã theo chân cha đi nhiều nơi như Sa-kỳ (Quảng-ngãi), Qui-nhơn, Bồng-sơn... Năm 1926, ông Toản bị bệnh mất tại Huế, nên Trí theo mẹ vào Qui-nhơn, rồi lại được mẹ cho ra Huế học tại trường Pellerin đến 1930 thì thôi học trở lại Qui-nhơn. Ở không cũng chán, năm 1932, Trí xin làm việc ở sở đạc điền Qui-nhơn. Trong thời gian này - theo Quách Tấn -

anh chàng Nguyễn Trọng Trí mới 20 tuổi đã có một mối tình thầm kín với một nàng con gái tên Hoàng Cúc (tuổi chừng 15-17 tuổi) ở cùng dường Khải Định với chàng.

Nàng Hoàng Cúc tên thật là Hoàng thị Kim Cúc. Sau đó thì Hoàng Cúc dời về Huế theo cha. Hàn Mặc Tử vô Sài-gòn làm thơ, làm báo. Những bút hiệu của ông lần lượt là Lệ Thanh, Phong Trần, Minh Diệu thị, Hàn Mạc Tử và cuối cùng là Hàn Mặc Tử. Hàn Mặc Tử trong thời gian này (1936) ở chung với Hoàng Trọng Miên tại số nhà 162 đường Rue d'Espagne (hay Lê Thánh Tôn sau này). Rồi sau đó trở về Qui-nhơn để điều trị bệnh cùi trong bệnh viện Qui-hòa (1937) cho đến ngày qua đời là ngày 11-11-1940 khoảng ba giờ sáng.

Dung mạo và vóc hình của thi sĩ

Khi bệnh này trở nặng, Hàn Mặc Tử phải vào điều trị tại bệnh viện cùi Qui-hòa, theo lời kể của bà Nguyễn thị Như Lễ - chị ruột của Hàn Mặc Tử (bài viết trên báo *Lành Mạnh* số 1, 2 năm 1959): "*Tử tuy mắc bệnh nguy nghèo, song mặt mũi không nổi hòn nổi cục, cũng không lở lói. Nơi má phía trái của Tử chỉ nám một vạt lớn mà thôi.*" Sở dĩ có ý kiến dính chánh này là vì về sau có người viết về cuộc gặp gỡ giữa nàng Mai Dình và Hàn Mặc Tử lúc bệnh đã phát rõ rệt đã thêu dệt ra chuyện nàng Mai Dình phải "bịt mắt" để khỏi trông thấy diện mạo lở lói méo mó của nhà thi sĩ mà nàng rất đỗi mê say về thi tài.

Nhân dây, tôi cũng xin nhắc lại một sự tường thuật sai lạc khác về nhân vật Hàn Mặc Tử. Đó là tác giả Trần Thanh Mại đã viết rằng Hàn Mặc Tử sanh ra thiếu tháng, lúc "*sinh ra chỉ bằng con nhái chàng nằm lòng lẻo trong bàn tay người lớn*" nguyên do bà mẹ ông đã uống rượu lậu do ông cha làm thương chánh bắt được nên say lướt khướt. Hiện nay, y khoa có nghiên cứu các trường hợp "hài nhi bị tửu nhiễm" (Fetal alcohol syndrome) thấy rằng các hài nhi đó sanh ra rất nhỏ (small birth weight) suốt đời èo uột, vóc dáng lùn bé.

Nhưng trường hợp của Hàn Mặc Tử thì sao? Giả thuyết cho rằng bà thân sinh ông có tật quen uống rượu say lúc mang thai ông vì rượu luôn luôn có sẵn trong nhà thì thực tế cũng không đúng chút nào vì những đứa trẻ bị tửu nhiễm trong bụng mẹ dẻ ra còn có nhiều biến chứng khác

như nét mặt méo mó dị thường, trí óc nảy nở kém, thân thể tàn tật, có tính hiếu động...

Theo Quách Tấn mô tả, Hàn Mặc Tử người "*nhỏ thó, vóc gầy, mảnh khảnh*" nên đã có lần Hàn Mặc Tử cải trang giả gái để chụp ảnh gửi cho Quách Tấn (*Đôi Nét Về Hàn Mặc Tử*, trang 34). Đó là "*một tấm ảnh một thiếu nữ bỏ tóc xõa trông khá xinh*". Còn Mộng Cầm thì thổ lộ rằng: "Hàn Mặc Tử không đẹp, nhưng nhỏ nhẹ, dễ thương". Đó là diện mạo của Hàn Mặc Tử qua lời tường thuật của những người đã thân cận với ông. Về trí óc của Hàn Mặc Tử thì học bạ của ông lúc học trường Pellerin ở Huế (thời gian 1928 - 30) ghi nhận rằng ông là một học sinh siêng năng, đứng đắn, chăm chỉ, có trí nhớ tốt (élève, travailleur, sérieux, appliqué, bonne mémoire).

Một điểm đặc biệt cần biết là: "... *Tử rất siêng đọc sách. Trong cuốn sổ ghi tên người mượn sách của thư viện Qui-nhơn, người ta thấy tên Hàn Mặc Tử chiếm gần nửa phần! Các bạn thân gọi bởn là 'thằng nghiện sách'*" (Quách Tấn trang 16, *Đôi Nét Về Hàn Mặc Tử*).

Đọc tập thơ *Xuân Như Ý* của Hàn Mặc Tử, chúng ta bây giờ khá sửng sốt về kiến thức pha trộn với trí tưởng tượng của Hàn Mặc Tử về những ý niệm tôn giáo siêu hình của Đông lẫn Tây phương. Hàn Mặc Tử đã nói đến Thiên-đàng, giới Lâm-bô, sông Ngân, cõi trời Đao-lợi, trời Hạo-nhiên, ba ngàn thế giới, chín từng trời cao ngất... Trong bài *Đi vào thế giới tâm linh trong thơ Hàn Mặc Tử* đăng trên nội san y sĩ Việt-nam tại Canada số 98 tháng 8-1980, chúng tôi đã nhận định rằng: "... Một điểm khác lạ lùng là vào khoảng năm 1930-40, không biết Hàn Mặc Tử thâu thái ở sách vở nào cái tư tưởng về cái vô cùng bao la của vũ trụ, không gian và thời gian khi viết dòng chữ sau trong bài tựa của tập *Xuân Như Ý*: Và xuân là phong vị thái hòa của *năm muôn năm, trời muôn trời, châu lưu trên thượng tầng không khí, bàng bạc cả giải hà sa, chen lẫn vô tận hồn tạo vật...*"

Ý niệm "năm muôn năm" phải chăng là "năm ánh sáng" và "trời muôn trời" phải chăng nói đến nhiều thứ thái dương hệ trên giải Ngân hà trong quan niệm của khoa học hiện đại?

Bệnh cùi và Hàn Mặc Tử

Bệnh cùi được nhân loại nhận định ra từ hơn hai ngàn năm. Nhưng

chỉ mới cách đây hơn một trăm năm, bác sĩ Armauer Hansen người Na-uy mới khám phá ra vi khuẩn gây bệnh (1873). Do đó vi khuẩn cùi được mang tên vi khuẩn Hansen. Cơ chế về bệnh nguyên của bệnh cùi đến nay vẫn chưa được y khoa hiện đại hiểu rõ. Tuy nhiên, về phương diện điều trị, đã có những tiến bộ vượt bực đến nỗi ngày nay bệnh cùi không còn là một chứng nan y nữa như trước kia. Có nhiều trường hợp cùi đã được trị lành một cách khá dễ dàng và mau chóng. Từ đó thế nhân đã được giải tỏa khỏi nhiều nỗi lo sợ khủng khiếp do những huyền thoại của nhân gian về chứng bệnh một thời nổi tiếng nan y. Giới y khoa ngày nay cũng cố gắng tránh gọi bệnh cùi bằng danh từ thông dụng là *cùi phung* (trong tiếng Việt), *lèpre* (Pháp), *leprosy* (Anh, Mỹ) để khỏi gợi ý tưởng nhờm tởm hay thái độ ghê sợ lánh xa của người thường đối với bệnh nhân. Thay vào đó, danh từ *bệnh Hansen* được dùng như một "mỹ từ" ngõ hầu tránh sự tủi nhục cho các bệnh nhận. Các loại kháng sinh Sulfone được khám phá và áp dụng để trị bệnh cùi ở nhiều nơi trên thế giới kể từ năm 1941, tức là một năm sau khi Hàn Mặc Tử qua đời!

Đến nay các loại Sulfone vẫn được tiếp tục coi là khí giới quan trọng chống vi khuẩn Hansen mặc dù đã có nhiều trường hợp lờn thuốc. Ngoài thuốc Sulfone ra, các loại thuốc khác để trị bệnh cùi là Rifampicin, Clofazimine. Để hỗ trợ, bổ túc cho sự điều trị bằng thuốc, những trường hợp méo mó diện mạo, thủng mũi, hay rụng các đầu tứ chi được trị bằng phương pháp giải phẫu chỉnh hình. Nói tóm lại, bệnh cùi không còn là một bệnh nan y trong đa số trường hợp bệnh lý ở các nước tiên tiến. Hiện nay, bệnh cùi vẫn còn tồn tại ở các vùng quê của miền nhiệt đới. Những vùng bệnh cùi còn tồn tại là Đông Nam Á, Phi-luật-tân, Ấn-độ, Trung-hoa, Triều-tiên, Phi-châu nhiệt đới, Nam Mỹ. Ở Hoa-kỳ, các nơi như California, Hawaii, Texas, Florida, Louisiana, Puerto Rico, New York, vẫn có vài trường hợp cùi.

Hàn Mặc Tử bắt đầu bị bệnh cùi từ năm nào? Bệnh đã diễn biến ra sao? Theo các tài liệu, Hàn Mặc Tử vào điều trị tại bệnh viện Qui-hòa năm 1937. Bệnh trạng bấy giờ chắc rõ ràng hiện lên khuôn mặt nên vấn đề nhập viện là vấn đề bắt buộc đối với Hàn Mặc Tử. Nhưng phỏng đoán về thời gian bệnh tiềm tàng trước khi phát lộ thật là khó, có thể trung bình từ bốn đến mười năm.

Về bằng chứng khoa học về chứng cùi mà Hàn Mặc Tử mắc phải, thì tôi có cái may mắn có một vị thày thông thái danh tiếng trong giới y khoa, đó là giáo sư Trần Văn Bảng. Trong lá thư gửi cho tôi từ Paris ngày 31 tháng 3 năm 90, giáo sư Bảng nói ông đã viết về bệnh cùi của Hàn Mặc Tử trong cuốn *La Maladie et la Mort de Quelques Écrivains et Poètes Contemporains*. Cuốn này đã được dùng làm đề tài luận án cho bác sĩ Mạc Văn Phước (hiện ở Montréal, Canada). Giáo sư đã xác nhận một điều quí giá sau là chính ông đã đọc hồ sơ bệnh lý của Hàn Mặc Tử ở bệnh viện Qui-nhơn (chứ không phải ở trại cùi Qui-hòa, vì trại này trực tiếp do bệnh viện Qui-nhơn chi phối). Cuốn sách mà giáo sư viết ở trên hiện lưu trữ ở trường y khoa đại học Sài-gòn, mà giáo sư hiện không có, nên ông không nhớ tên người bác sĩ Pháp điều trị Hàn Mặc Tử có ghi trong sách đó. Thuốc dùng cho Hàn Mặc Tử là dầu Chaulmoogra và Bleu de Méthylène từ năm 1937-40.

Cây Chaulmoogra mà sách thuốc Tàu gọi là Đại-phong-tử đã được dùng trị bệnh cùi hồi đầu thế kỷ này. Cây này mọc ở Campuchia rất nhiều mà dân Miên gọi là Kabrao, sư sãi hay dùng làm thuốc trị bệnh ngoài da ghẻ và cùi lở... Bác sĩ Chaussinand, trưởng phòng cùi học viện Pasteur và bác sĩ Grenier Bolay đã luyện thành viên cho người cùi uống. Lại có loại chích cũng như có loại xà phòng làm bằng cây Đại-phong-tử này.

Còn Bleu de Méthylène được bác sĩ Moutel chế làm dung dịch chích vào gân máu. (Theo chúng tôi biết, chắc vàng kim loại trước đây cũng được mài ra cho bệnh nhân cùi uống, ngoài ra còn có những phương thuốc kỳ quái như bột nghiền ra từ đỉnh sọ người chết!)

Bác sĩ Trần Văn Bảng cho biết Hàn Mặc Tử đã mắc bệnh "Cùi thể phung bướu" (Lepromatous Hansen) nghĩa là một thể bệnh lý đặc biệt biểu hiện bằng những cục Phung bướu (Leproma) nằm rõ ràng trên da mặt của bệnh nhân khiến người khác có thể nhận ra những u nần sần sượng làm méo mó diện mạo bệnh nhân. Loại cùi phung bướu thường làm da mặt bệnh nhân biến đổi như rụng lông mi, lông mày, những nếp nhăn xếp trên trán và mặt nổi hằn lên, trái tai dầy hằn lên, khiến cho bệnh nhân có khuôn mặt sư tử (Leonine Facies). Loại cùi thể Phung bướu là thể bệnh ác hơn hai loại cùi nhẹ khác là cùi thể Lao

(Tuberculoid Hansen) và cùi thể Vô định (Indeterminate Hansen) về những đặc điểm sau thời gian nung bệnh tiềm tàng lâu năm hơn (từ bốn đến tám năm), sự tác hại trên cơ thể dữ dằn hơn (đau nhức, rụng ngón tay, chân...), sự điều trị khó khăn hơn. Ngay vào thời đại này, loại cùi thể Phung bướu vẫn còn khó trị, tỉ số phục hồi vẫn rất thấp. Loại cùi thể Phung bướu cũng làm mất cảm giác của các dây thần kinh ngoại biên. Tuy nhiên, so với thể Lao, sự mất cảm giác ít hơn.

Những cơn bệnh hành và sự biến chứng thành bệnh lao

Dưới nhãn quan của một chuyên gia, bác sĩ Trần Văn Bảng còn cho biết Hàn Mặc Tử không những chỉ mắc phải một loại cùi thể Phung bướu mà thường xuyên còn bị những đợt bệnh hành lở lói rất đau đớn gọi là *phản ứng phung bướu* (Lepromatous Reaction), cho nên dù thời đó có thuốc Disulone chăng nữa cũng không đủ sức trị liệu dứt bệnh mà còn cần thêm thuốc Corticoid (thuốc này hồi đó cũng chưa có). Tuy nhiên, theo bác sĩ Bảng, Corticoid cũng chỉ có hiệu lực trị triệu chứng (symptomatic) nghĩa là làm giảm các cơn bệnh hành mà thôi. Thành ra ngay cả với những phương thức trị liệu tân kỳ, bệnh trạng của Hàn Mặc Tử vẫn có thể dây dưa suốt đời, huống hồ chi vào thời điểm trước thập niên 50!

Hiểu như vậy, ta thấy Hàn Mặc Tử đã sống trong một sự đau đớn triền miên không dứt vì bệnh cùi hành hạ tuy không làm chết người. Một điều ít người biết là Hàn Mặc Tử chết vì bệnh lao phổi, bị ho ra máu (khái huyết) mấy lần đều có ghi trong hồ sơ. Cũng xin mở một dấu ngoặc: trước đây người ta lầm tưởng đây là một loại *cùi phổi* nghĩa là vi trùng Hansen tác hại trực tiếp trên phổi, thực ra sự ho ra máu là do vi trùng Koch tác hại. Bác sĩ Bảng cho biết, coi đàm dưới hiển vi, con vi trùng Koch giống hệt con Hansen, cần phải cấy (culture) mới phân biệt được, hồi trước ở Qui-nhơn bác sĩ điều trị vị tất đã có ý nghĩ nghiên cứu sâu xa...

Hai lá phổi của Hàn Mặc Tử đo đó đã bị vi khuẩn Koch đục ruỗng như miếng phó mát Gruyère. Bởi vậy độc giả sẽ không thấy ngạc nhiên thấy thơ của Hàn Mặc Tử được nhuộm đỏ bởi màu máu. Máu đỏ của những cơn khái huyết vì những vi ti huyết quản ở hai buồng phổi bị vi khuẩn Koch ăn mòn.

Càng hiểu như vậy ta càng thấy định mệnh nghiệt ngã đã dìm Hàn Mặc Tử xuống một đáy sầu bi thảm cùng cực của một kiếp người!

Tôi vẫn còn đây hay ở đâu?
Ai đem tôi bỏ dưới trời sâu.

(Những giọt lệ)

Hàn Mặc Tử một mình một lúc hai chứng nan y là Phung và Lao. Điều này không khiến một người tài hoa son trẻ như Hàn Mặc Tử phát điên sao được.

Bây giờ tôi dạy tôi điên
Chắp tay tôi lạy cả miền không gian.

(Một miệng trăng)

Hàn Mặc Tử chủ trương làm thơ là phải nói thực. Khi thi nhân nói ông "đã đổ hết bao nhiêu nguồn máu lệ" tức là ông nói sự thực đã xảy đến cho ông, chứ không phải là nói bóng nói gió chút nào.

Máu! Máu! Và máu!

Độc giả có thể liệt kê hơn cả chục câu thơ mà Hàn Mặc Tử nói đến chữ máu hay huyết, nhiều lúc đến hai ba lần trong một bài thơ:

- *Và ai gánh máu đi trên tuyết* (Cuối thu).
- *Bao giờ mặt nhật tan thành máu* (Những giọt lệ).
- *Sao bông phượng nở trong màu huyết* (Những giọt lệ).
- *Anh cần lời thơ để máu trào* (Lưu luyến).
- *Mà máu tim anh vọt láng lai* (Lưu luyến).
- *Hóa thành vũng máu đào trong ác lận* (Biển hồn ta).
- *Máu tim ta tuôn ra biển cả* (Biển hồn ta).
- *Ôi ta mửa ra từng búng huyết* (Biển hồn ta).
- *Trong lòng và đang tẩm máu sông ta* (Biển hồn ta).
- *Máu cũng khô và thơ cũng khô* (Trút linh hồn).

Máu từ các cơn khái huyết của bệnh lao phổi thường thường có màu đỏ tươi, tuôn ra lai láng từ hai lá phổi nhuộm đỏ cả người bệnh nhân khác với loại máu đen bầm ứ đọng chảy ra từ lâu cô đọng trong bao tử.

- *Xin dâng này máu đang tươi* (Này đây lời ngọc song song).
- *Trong lòng và đang tẩm máu sông ta* (Biển hồn ta).

Hàn Mặc Tử đã dùng những động từ liên quan đến những cơn khái

huyết như: tuôn ra, văng lên, trào vọt, ọc ra, vãi, vọt lai láng, vọt ra từng búng, ồ ra, chảy lai láng, ứ đầy, v.v... Những chữ này được Hàn Mặc Tử sử dụng rất nhiều lần trong thơ văn. Ngoài ra những chữ liên quan đến "miệng" cũng được Hàn Mặc Tử dùng hơn một lần trong tứ thơ: ngậm, khạc, há, mửa, hớp, nhả, v.v...

Nhiều lúc thi nhân thốt ra những lời khiến một y sĩ có thể liên tưởng đến cảm giác đặc biệt của một bệnh nhân bị lao phổi như tức hay nóng ran ở ngực.

- *Cho trăng ngập, trăng dồn tới ngực* (Hồn là ai).

- *Bằng tim, bằng phổi nóng sôi* (Nỗi buồn vô duyên).

- *Nhớ thương, thương quá xót xa tâm bào* (Nỗi buồn vô duyên).

Nhiều lúc đọc thơ của Hàn Mặc Tử, một y sĩ không khỏi nhớ đến những động tác của một bệnh nhân trong cơn khái huyết như:

Bỗng đêm nay, trước cửa bóng trăng quì
Sấp mặt xuống, uốn mình theo dáng liễu
Trăng choáng váng với hoa tàn cũng ngã
Anh đoán chừng cơn ấy em ngất đi

(Hãy nhập hồn em)

Mỗi lần thổ huyết, có thể làm Hàn Mặc Tử đã ngất đi, hồn bất phụ thể vì đã mất máu nhiều. Độc giả có thể bắt gặp nhiều lần Hàn Mặc Tử nói về tình trạng hồn lìa khỏi xác, hồn bay chơi vơi lửng vửng trước khi tỉnh lại. Những chữ "ngất", "ngất ngư", "chết giấc", "mê man thần trí", "mê mẩn", "sảng sốt", "chơi vơi", "bay lửng vửng", "lửng lơ chới với", "chờn vờn", "bàng bạc", v.v... đã đầy rẫy trong những bài thơ của Hàn Mặc Tử. Bài *Hồn lìa khỏi xác* và *Biển hồn ta* là những bài đặc biệt tả tình trạng tâm trí của một bệnh nhân bị bán hôn mê. Sau mỗi lần thổ huyết, sự thất thoát máu khỏi cơ thể đã làm cho lượng máu luân lưu trong người giảm thiểu, đương nhiên không đủ để chuyên chở dưỡng khí lên não bộ. Do đó, ta có thể suy đoán là những cơn mê mẩn thần trí (mental obnubilation) của Hàn Mặc Tử là một hậu quả hiển nhiên.

Do tình trạng khái huyết nhiều lần, Hàn Mặc Tử bị chứng bần huyết (anemia) nên cơ thể thường "mệt lả", "bải hoải tay chân", tim "xao xuyến", "hồi hộp", "bồi hồi"... Về thị giác, Hàn Mặc Tử đã mô tả ngoại giới với những chữ "lửng lơ", "chới với", "chờn vờn", "chần chờ", "lốm

đốm những hào quang"... Các bắp thịt thì đau rã rời, hơi thở thì yếu nhẹ.

Một hồn đau rã lần theo hương khói...
Một lời run hoi hóp giữa không trung

(Trường tương tư)

Không biết có phải vì thiếu máu mà Hàn Mặc Tử có tình trạng rối loạn trong sự điều hòa thân nhiệt không? Độc giả thấy Hàn Mặc Tử đã cảm thấy run rẩy và ớn lạnh nhiều lần.

Maria! Linh hồn tôi ớn lạnh
Run như run thần tử thấy long nhan
Run như run hơi thở chạm tơ vàng

(Thánh nữ Đồng Trinh Maria)

- *Càng đi xa càng ớn lạnh* (Cuối thu).
- *Cây gì mảnh khảnh run cầm cập* (Cuối thu).
- *Đều run lên như thể tấm hồn mơ* (Đàn ngọc).

Những sượng sần và đau nhức

Còn ảnh hưởng của bệnh cùi trên thơ của Hàn Mặc Tử thì ra sao?

Hàn Mặc Tử trong bài *Hồn là ai* đã tự mô tả căn bệnh lúc đã phát hiện rõ ràng bằng những câu thống thiết như sau:

Áo tôi là một thứ ngợp hơn vàng
Hồn đã cấu, đã cào, nhai ngấu nghiến
Thịt da tôi sượng sần và tê điếng
Tôi đau vì rùng rợn đến vô biên.

Những cơn đau nhức dữ dội của các dây thần kinh (cấu, cào, nhai), những sự sượng sần tê điếng ngoài da đã làm Hàn Mặc Tử khổ sở vô cùng. Với trí tưởng tượng cực kỳ bén nhậy, Hàn Mặc Tử lại diễn tả những cảm giác đại liệt kỳ quái khiến ta liên tưởng đến cảm giác của bì phu:

Khổ lòng chưa, em hỡi! Mộng tình si
Cuồng dại quá, khiến nước mây sượng sượng

(Hãy nhập hồn em)

Cứ sảng sốt tê mê và rũ liệt
Đừng nghe chi âm hưởng địa cầu đang

(Đôi ta)

Thơ Hàn Mặc Tử là sự thật

Nhiều người đọc thơ Hàn Mặc Tử đã không hiểu vì tính chất "bí hiểm" của nó nhưng họ lại bảo rằng Hàn Mặc Tử đã cố ý làm cho thơ mình bí hiểm. Nhưng Quách Tấn đã nhận định:

Đó là sự thật đã biến thành thơ. Những thơ của Tử đều là những lời ghi chép trung thành những cảm giác, những tư tưởng... của Tử, những hình ảnh, những cảnh tượng hiển hiện rõ ràng ra trước mắt hay kết tụ ở trong trí trong mơ. Thi nhân làm thơ trước hết là vì mình, nên chỉ nói những gì thật thấy, thật cảm thấy và thật cảm. Nghĩa là chỉ nói những cái thật, thật đối với thi nhân. (Trang 55, *Đôi Nét Về Hàn Mặc Tử*). Điều nhận định này đã được chính Hàn Mặc Tử khẳng định xác nhận trên giấy trắng mực đen trong bài tựa tập thơ của mình:

Tôi làm thơ! Nghĩa là tôi yếu đuối quá! Tôi bị cám dỗ. Tôi phản lại tất cả những gì lòng tôi, máu tôi, hồn tôi đều hết sức giữ bí mật. Và nghĩa là tôi đã mất trí, tôi phát điên...

Thành kiến của thế nhân

Hàn Mặc Tử là một tên tù của số mạng mà chủ ngục là những con vi trùng Hansen kết hợp với vi trùng Koch. Bờ tường dày, song sắt kiên cố giam hẳn thi nhân là thành kiến của thế nhân khiến họ xa lánh ghê tởm các bệnh nhân cùi hủi. Hàn Mặc Tử phải sống lén lút trong một căn lều ngoài đụn cát vắng vẻ tránh cặp mắt nhìn ngó của sở vệ sinh công cộng. Trước đây, ai cũng tưởng chỉ cần chạm nhẹ vào người cùi hay đụng vào các đồ vật dụng của bệnh nhân thì vi trùng Hansen đã nhảy vào người. Hoàng Trọng Miên khi nhận được thư của Hàn Mặc Tử gởi thường sau đó rửa tay bằng xà phòng và tẩy trùng bằng cồn 90 chữ. Quách Tấn cũng nhờ một bác sĩ Pháp tẩy trùng tập di cảo thơ của Hàn Mặc Tử trước khi cất đi. Thật đúng cái cảnh:

Đời cũng chê mà bạn cũng chê
Bao nhiêu đau khổ bấy ê chề...

Hàn Mặc Tử vốn thông minh tất cũng cảm thấy thấm thía sự xa lánh rõ rệt của người đời, về sự e dè kín đáo không lộ liễu của những người bạn thân. Trước khi nhập trại Qui-hòa, Hàn Mặc Tử đã thay đổi chỗ ở nhiều lần để khỏi sự bắt bớ. Sau khi được xác định là bị cùi (1937) Hàn Mặc Tử cắt đứt thư từ với bạn bè.

Tình duyên thương lỡ dở

Về đời sống tình cảm, lần lượt theo thời gian, Hàn Mặc Tử có nhiều mối tình:

Mối tình đầu lúc 20 tuổi thầm kín một chiều với bà Hoàng Cúc. Ban đầu bà không hay biết gì về mối tình này vì thư từ Hàn Mặc Tử gởi cho bà qua tay một người bà con xa và cũng là bạn của Hàn Mặc Tử đều không được chuyển. Về sau, Hoàng Cúc theo cha về làm việc ở Huế, làm Hàn Mặc Tử đau khổ tưởng rằng bà đi lấy chồng:

Ngày mai tôi bỏ làm thi sĩ
Em lấy chồng rồi hết nổi mê.

Mối tình thứ hai lúc Hàn Mặc Tử 24 tuổi là với bà Mộng Cầm. Mối tình giữa hai người rất đậm đà thắm thiết (ít ra cũng rất đậm đà thắm thiết về phần Hàn Mặc Tử). Sau đó Mộng Cầm đi lấy chồng - mặc dù là lẽ tất nhiên không có chi đáng trách bà vì bà muốn có một người chồng "lành mạnh", sự thực bà đã gây một phản ứng tuyệt vọng cho Tử qua bài *Muốn năm sầu thảm* vừa giận, vừa hờn, vừa thương nhớ, vừa yêu đương. Giận hờn đến nỗi đổ thừa rằng mình thân tàn ma dại là do sự phụ rẫy của Mộng Cầm!

Mối tình thứ ba là với Mai Đình, đó là một mối tình "văn nghệ" đứng xa mà ngắm! Mối tình để lấy cái cớ mà làm thơ, Hàn Mặc Tử có lẽ chỉ yêu Mai Đình trong lúc làm thơ.

Mối tình đối với bà Thương Thương (thuở đó khoảng 12, 13 tuổi) cũng là một mối tình để ông lấy đó làm thơ mà Hàn Mặc Tử gọi là *Nỗi buồn vô duyên*. Mối tình này là do bàn tay xếp đặt của ông chú bà Thương Thương là ông Trần Thanh Địch. (Bà Thương Thương hiện ở vùng Créteil (Paris, Pháp quốc) phủ nhận mối liên hệ tình cảm với người xưa). Thương Thương chỉ là hình bóng xa xôi vô vọng mà Hàn Mặc Tử yêu và sầu mộng "một cách vô duyên" mà thôi, chứ thực tế khó mà quan niệm được, đại khái cũng như mối tình Trương Chi, Mỵ Nương.

Tóm lại, trong vấn đề tình cảm yêu đương, Hàn Mặc Tử đã thú nhận:

Lòng ta sầu thảm hơn mùa lạnh
Hơn hết u buồn của nước mây

Của những tình duyên thương lỡ dở
Của lời rên siết gió heo may.

Bà Mộng Cầm về sau cũng thổ lộ rằng lý do bà và Hàn Mặc Tử không thể đi đến hôn nhân vì bệnh nan y của ông. Trong thời gian hai người đi lại rất thân với nhau, Hàn Mặc Tử ở Sài-gòn thường ra Phan-thiết chiều thứ bảy rồi chiều chủ nhật lại vào. Một dịp thứ bảy đi chơi lầu ông Hoàng, Hàn Mặc Tử tỏ tình. Mộng Cầm đã đoán Tử bị phong nên đã rào trước mà trả lời, "Chắc rằng không thể đến chỗ làm bạn trăm năm được, tôi nói trước để anh đừng hy vọng". Sau đó Hàn Mặc Tử nhiều lần nài nỉ dẫn bà về Quảng-ngãi thăm nhà và trong nhiều bức thơ đề cập đến hôn nhân. Nhưng những lý do bà đưa ra để khước từ là lý do tôn giáo khác nhau, và chữ hiếu với lời mẹ dặn...

Lý do từ khước của bà Mộng Cầm kể ra là chính đáng vì bà mong muốn "một người chồng mạnh mẽ, tráng kiện". Ai trong đời sống thực tế không làm như vậy? Các bạn hữu thân thiết của Hàn Mặc Tử e dè với Hàn Mặc Tử kể ra cũng đúng vì thử hỏi bây giờ chúng ta biết một người bạn bị AIDS có giao thiệp tiếp xúc mà không đề phòng cẩn thận không?

Hàn Mặc Tử có lẽ đã hiểu nên đau đớn nhiều và giận hờn tuy biết rằng mình vô lý.

Dẫu đau đớn vì điều phụ rẫy
Nhưng mà ta không lấy làm điều
Trăm năm vẫn một lòng yêu
Và còn yêu mãi rất nhiều em ơi!

Trại cùi giống như một cõi âm ti dưới ánh mặt trời, bệnh nhân vô trại cùi trước đây kể như là vĩnh viễn cách biệt với cuộc sống của nhân gian. Quả đúng là "nơi thiên sầu địa thảm giới Lâm-bô". Hiểu một cách tận cùng rốt ráo như vậy, ta mới thấy thấm thía nỗi lòng của Hàn Mặc Tử qua câu thơ:

Anh đứng cách xa hàng thế giới
Lặng nhìn trong mộng miệng em cười
Em cười anh cũng cười theo nữa
Để nhắn hồn em đã tới nơi.

Con người tâm thức của Hàn Mặc Tử

Một điểm cần lưu ý là Hàn Mặc Tử theo các người bạn thân cận như Quách Tấn, Hoàng Trọng Miên kể, là một con người mơ mộng, lơ đãng, sống nhút nhát, e thẹn khiến chúng bạn thích trêu chọc. Hoàng Trọng Miên nói: "Tử giấu kín chuyện tình trong đời và chỉ gởi gấm tấm lòng yêu đương nồng nhiệt trong thơ". Đây có phải là một hiện tượng bù trừ (compensation), nhút nhát, vụng về trong thực tế nhưng lại dạn dĩ, táo bạo và linh lợi trong thi ca, sự táo bạo và linh lợi hầu như đến mức suồng sã qua các bài thơ *Đêm không ngủ* với chữ "sờ sẫm", "cọ mài"; *Bến lẽn* với những "bóng nguyệt trần truồng tắm", "lộ cái khuôn vàng dưới đáy khe".

Ta thấy Hàn Mặc Tử đúng là một mẫu người đầy uẩn ức qua bài *Âm thầm*: khổ sở về cái tính nhút nhát của mình, ngó lén con gái để yêu kín đáo:

Bên khóm thùy dương em thướt tha
Bên này bờ liễu anh trông qua
Say mê vướng phải mùi hương ướp
Yêu cái môi hường chẳng nói ra
...
Nhưng thời gian vẫn trôi đi mãi
Yêu dấu lòng anh ôm hận riêng.

Hàn Mặc Tử hận Mộng Cầm vô cùng nhưng qua trí tưởng chỉ mong:

Làm sao giết được người trong mộng
Để trả thù duyên kiếp phũ phàng.

Hiện tượng viện lý (rationalization)

Có lẽ vì nhút nhát và chất chứa nhiều mặc cảm, Hàn Mặc Tử đôi lúc lại đưa ra một màu thuẫn giữa ước mơ trong mộng tưởng và hành động thực tế như trong bài *Tối tân hôn*:

Những cái gì thân đã tới kề
Tôi e tình tứ bớt say mê
Không còn ý nhị ban đầu nữa
Sẽ chán chường và sẽ chán chê
Cho nên tôi tưởng tối tân hôn
Chưa tới, còn xa để được buồn

Để nhớ trong niềm thương nhớ đã
Để còn mường tượng đến giai nhân

Dây có phải là cơ cấu chống chế một cách vô thức của tâm lý Hàn Mặc Tử như con sói không nhảy lên chụp được chùm nho chín bèn bảo rằng "nho hãy còn xanh lắm!"

Khai phóng tâm tư: Cái ID hay bản năng

Thơ đối với Hàn Mặc Tử đương nhiên trở thành một phương tiện để khai phóng tâm tư. Hàn Mặc Tử chủ trương rằng thi ca phải có cái quyền năng nói lên cái thầm kín nhất của tâm hồn (cái đáy tiềm thức, cái ID, cái bản năng sơ đẳng nòng cốt). Thi ca phải suồng sã nói những điều "*sẽ làm cho gò má cô đỏ gấc*".

Hàn Mặc Tử đã rơi đúng vào trào lưu của thời đại mà các nhà thơ mới Việt-nam bắt đầu có khuynh hướng mô tả những cảm giác thầm kín của nhục thể mà thời đại trước cho là cấm kỵ. Vào thời này, Xuân Diệu đã viết những câu thơ sau:

Nàng hoa ngọc đã giật mình trắng muốt
Thoáng tay tình gió vuốt bóng lao đao
Hương hiu hiu nên gió cũng ngọt ngào
Hôn nhẹ nhẹ mà đầu hoa nặng chĩu

(Hoa đêm)

hay:

Tôi để da tay ý dịu tràn
Gởi vào cây cỏ chút mơn man
Chân trần sung sướng nghe da đất
Tôi nhận xa xôi của dặm ngàn

(Đi lạc)

hoặc:

Trăng vú mộng đã muôn đời thi sĩ
Giơ hai tay mơn trớn vẻ tràn đầy

Bích Khê còn táo bạo hơn trong sự diễn tả nhục cảm:

Đêm nay xuân đã lại
Thuần túy và tượng trưng
Nâng lên núm vú đồi
Sữa trắng nho nhỏ giọt

...
Môi đào chờ khoái lạc
Hồn tôi như định hướng
Bốc lên mình thánh giá
Ý xuân mát đến xương
Ngậm tuyết phun lá chả

(Xuân tượng trưng)

Hàn Mặc Tử con người nhạy cảm

Qua thơ Hàn Mặc Tử, ta thấy ông là con người có giác quan rất bén nhạy, thế giới vạn vật dưới sự miêu tả trong thi ca của ông trở nên linh động vô cùng. Về xúc giác, ông nói đến "cọ mài", "sờ sẫm", "*với đôi tay nàng trút hết đê mê*" (Đàn ngọc). Về khứu giác, ông: "*Hứng lấy hương nồng trong áo em*" (Âm thầm). Ông ngửi thấy: "*Xiêm nghê nàng ven vén để hương lay*". Ông ghé mũi để cảm nhận "*hơi hám của kiên trinh*". Về thị giác, ông nhìn thấy các màu sắc của "*nắng ửng khối mơ tan*", của "*đôi mái nhà tranh lấm tấm vàng*", ông nhìn thấy "*ánh trăng mỏng*" trên mặt hồ. Về thính giác, ông nghe được "*sột soạt gió trên tà áo biếc*" hay "*tiếng ca vắt vẻo*", tiếng "*hổn hển*", tiếng "*thầm thì*", "*hơi gió Tết*".

Hàn Mặc Tử đã tả những khoái cảm đầy tính chất dục tính một cách say mê vô cùng:

Nhiều hành tinh tan đi vì đã lỏng
Ôi muôn năm! Giấc mộng đã đời chưa?
Lúc ấy sóng triều rền rĩ chưa bưa
Cứ nhắm mắt cứ yêu nhau như chết
Cứ sảng sốt, tê mê và rũ liệt
Đừng nghe chi âm hưởng địa cầu dang
Vỡ toang ra từng mảnh, cả không gian,
Cả thời gian, từ tạo thiên lập địa
Đều trộn trạo, điều hòa và xí xóa
Thành hư không như tình ái đôi ta...

Oái oăm thay, đối với một thân xác thèm sống về bản năng như vậy, Hàn Mặc Tử lại bị bệnh hoạn giam tù hãm không cho sống như một người thường. Ông rất thèm những sự "no, bưa, đã, phương phi..." ứ đầy hơi khoái lạc...

Những sự thoái hồi trong tâm thức (regression)

Những động từ nhắc đến lỗ miệng như "ọe ra, phun, búng", v.v... sự giật lùi của tiềm thức về một bộ phận của cơ thể phải chăng là một tiên khởi đem lại nguồn khoái lạc cho con người?

Đây là một hiện tượng trong phân tâm học gọi là "Thoái hồi về khẩu môn" (oral regression). Tâm thức con người thường nhiều lúc "thoái hồi" trở về với những đường lối cư xử của tuổi ấu thơ như là tìm lại sự trở về một cái bến an lành cho con thuyền gặp bão. Sự thoái hồi thường xảy ra như hành động tự nhiên bình thường khi con người bị đe dọa bởi những xúc kích nghiêm trọng (serious stress) như bệnh tật hiểm nghèo.

Chúng ta thường nghe nói trong Việt ngữ những câu "ăn cho đã miệng" đã đành nhưng ta cũng có những câu "nói cho sướng cái lỗ khẩu", "chửi cho đã nư"... Hàn Mặc Tử dùng những chữ liên quan đến những cơ tròn quanh vành môi như "ọe", "phun", "búng", "khạc", v.v... những chữ mà thông thường coi là tục. Hàn Mặc Tử cố ý dùng như vậy "một cách hữu thức" để nói lên một sự xảy ra cho mình, một sự thật gớm ghiếc, không ai dám nói vì mắc cỡ. Hàn Mặc Tử cũng vốn từng suồng sã nói lên những điều "công xúc tu sỉ" (attentat à la pudeur publique). (Nói những điều làm *gò má cô đỏ gấc*).

Nhưng một cách vô thức, "nói như vậy cũng đem lại cái khoái cảm cho người nói". Do đó, mới có hiện tượng "dâm từ ngữ".

Hàn Mặc Tử đôi lúc biết rằng những lời thơ của mình tội lỗi:

Tôi van lơn, thầm nguyện chúa Giê-su.
Ban ơn xuống cho mùa xuân hôn phối
Xin tha thứ những câu thơ tội lỗi
Của bàn tay thi sĩ kẻ lên trăng
Trong bao đêm xao xuyến vũng sông Hằng

Hàn Mặc Tử với bản chất nhút nhát, e thẹn trong thực tế, nhưng thật dạn mồm, dạn miệng trong thi ca, đó là một điều khiến ta phải lưu ý. Khó mà kết luận rằng có sự "thoái hồi về cửa miệng", nhưng phải công nhận rằng "nói tục" như vậy, Hàn Mặc Tử cảm thấy thoải mái như những bậc tao nhân mặc khách đôi lúc văng tục chửi thề!

Cụ Nguyễn Du trong *Kiều* ăn nói thanh tao từ đầu đến cuối thế mà cụ cũng một hai lúc buông ra vài lời tục để giải tỏa tiềm thức:

Chém cha cái số hoa đào
Cợi ra rồi lại buộc vào như không!

Hay trong *Cung Oán Ngâm Khúc* cũng vậy:

Bực mình muốn đạp tiêu phòng

Trong thơ Hàn Mặc Tử, người ta lại có thể tìm thấy một hiện tượng "thoái hồi" khác: thoái hồi về hình ảnh của Mẹ Hiền. Mẹ hiền đây lại được vắt tinh trong hình ảnh thiêng liêng của Đức Mẹ Maria.

Như một đứa trẻ bị vấp té đau đớn, Hàn Mặc Tử trở về với Mẹ thiêng liêng với những tình cảm phức tạp chẳng hạn như "run". Run vì thấy hình ảnh Mẹ vô vàn cao quí nhưng run cũng vì trìu mến vừa "chầu lụy", vừa "đê mê", vừa "ngây ngất".

Trong bài *Thánh Nữ Đồng Trinh Maria*, Hàn Mặc Tử đã không ngần ngại nói rằng mình "đê mê, ngây ngất" vì hình ảnh của Mẹ như:

Cho sốt sảng, cho đê mê nguyện ước
...
Cho vỡ lở cả muôn ngàn tinh đẩu
Cho đê mê âm nhạc và thanh hương.

Cái cảm giác "ớn lạnh" của Hàn Mặc Tử vừa có thực thể sinh lý cực khoái, tính dục vừa mang tính chất tâm linh của một sự xuất thần. Ớn lạnh chạy từ ngoại biên bì phu, dọc theo tủy sống mà lên não bộ, đó là cái ớn lạnh sinh lý tính dục - ớn lạnh cũng là sự mô tả của hiện tượng "mặc khải" của một tâm hồn đang có những rung động thần thánh.

Trí tôi hớp bao nhiêu là khí vị
Và trong miệng ngậm câu ca huyền bí
Và trong tay nắm một nạm hào quang
...
Sáng nhiều quá cho thanh âm vời vợi
Thơm nhường bao cho miệng lưỡi không khen.

Thơ Hàn Mặc Tử là tiếng nói

Có nhiều người cho rằng thơ Hàn Mặc Tử nói trắng trợn và đôi khi dùng những chữ thô bạo. Đó là chủ ý của thi nhân, ông nói: "*Nàng đánh tôi đau quá, tôi bật ra tiếng khóc, tiếng gào, tiếng rú... Có ai ngăn cản được tiếng lòng tôi*".

Vậy thơ Hàn Mặc Tử là một thứ ngôn ngữ đúng với ý nghĩa của ngôn ngữ, nghĩa là thơ chính là tiếng nói.

Giống như Võ Phiến phân tách trong cuốn Tiểu-luận, thơ Hàn Mặc Tử thuộc về thơ viết ra để đọc (bằng miệng) chứ không phải để xem (bằng mắt). Thơ của ông dùng nhiều khẩu ngữ hay thoại ngữ và thổ ngữ của những vùng đất ông đã sống qua.

Thơ tôi sẽ rất no, rất ơn, rất nư (Thay lời tựa).
Vẫn là chưa bửa, chưa đã, chưa nguôi...

Thi sĩ dùng tiếng thơ để giải tỏa ẩn ức cõi lòng đau khổ để đổ hết bao nhiêu nguồn máu lệ và thi sĩ dùng tiếng thơ để cầu nguyện, "cầu nguyện bằng trăm, kinh mây gió".

Người ta đọc kinh, tụng kinh chứ không xem kinh khi vào giáo đường hay Phật tự. Rõ ràng như thế.

Trong thi tập *Xuân Như Ý*, ta nghe Hàn Mặc Tử dùng rất nhiều tán thán từ để ca ngợi, để kêu gọi, để reo lên, để trách móc, để cười...

A! A! A!
Thiên địa đắm hoang mang
Là đương khi thờ lạy cả thiên đường
Ôi cao sang khốn ví, trọng ai bì
Ôi! Thánh tai! Thánh tai! Và Thánh tai!

(Ra đời)

Hỡi sứ thần Thiên Chúa Gabriel
Đây rồi! Đây rồi! Chuỗi ngọc vàng kinh
Thơ cầu nguyện là thơ quân tử ý

(Thánh Nữ Đồng Trinh Maria)

Đây miên trường, đây vĩnh cửu, tề phi
Cao cao vượt với hai hàng bóng vía
Ôi hoàng hoa, hồn phách đến nơi đây

(Đừng cho lòng bay xa)

Ôi trời ôi! Là Phan thiết! Phan thiết!
Mà tang thương còn lại mảnh trăng rơi
A ha hả! Say mê chê chán đã
Ta là ta hay không phải là ta.

(Siêu thoát)

Hàn Mặc Tử không viết cho người xem và ngắm mà ông đang nói để người ta nghe trực tiếp. (Ông nói một mình, ông nói lung tung, ông xưng ta, xưng tôi, xưng anh, gọi mi, gọi em, gọi nàng, gọi chúa, gọi ai).

Hỡi Phan thiết, Phan thiết!
Mi là nơi ta chôn hận nghìn thu
Mi là nơi ta sầu muộn, ngất ngư
(Phan thiết! Phan thiết!)

Hàn Mặc Tử nói tiếng thơ để kể lể để giải nghĩa:

Đừng nói buồn mà không khí nao nao
Để chơi vơi này bông trăng là gió
Để phiêu phiêu này tơ thơ vàng vọ
Để dầm dề hạt lệ ta đôi ta

Tiếng thơ của ông cứ diễn ra dồn dập với những câu bắt đầu bằng những chữ: là, rất, của, để, đừng, cho, xin, cứ... cứ, đang... đang, cho... cho, mà, bằng... bằng, của... của... Những chữ liên tự này đóng vai từ mắt xích trong dòng thơ của Hàn Mặc Tử.

Thơ Hàn Mặc Tử dùng những chữ chủ đề về nhạc tính của âm ngữ hơn là đi sâu sát vào ý nghĩa của vận tự, từ nguyên, như bài *Trăng vàng ngọc*:

Trăng! Trăng! Trăng! Là Trăng, Trăng, Trăng
Ai mua trăng tôi bán trăng cho
Không bán đoàn viên ước hẹn hò.

là nhại tiếng hát của một chàng ngư phủ sung sướng vừa đi vừa hát theo nhịp bước.

Tăng, tăng, tăng, cà răng tăng tăng.

Thơ Hàn Mặc Tử là tinh túy của thiên tài

Hình ảnh biểu trưng mà thế nhân thường dành cho văn nghệ sĩ là kiếp tằm nhả tơ để rồi hóa kiếp. Thiết tưởng, đối với Hàn Mặc Tử, hình ảnh đó chưa đủ để diễn tả một cách xác đáng, vì tằm nhả tơ chỉ là một hiện tượng sinh vật, một việc làm của bản năng, tằm sinh ra tất nhiên phải làm như thế một cách vô giác, vô tri.

Hình ảnh biểu trưng khác mà Quách Tấn dùng cho Hàn Mặc Tử có lẽ đúng hơn. Đó là hình ảnh "con trai bị hạt sạn cát làm thương tổn cõi

lòng, liền nhả tinh ba ra quấn lấy hạt sạn cát cho êm dịu vết thương. Mỗi ngày tinh ba mỗi tiết, lần lần kết thành ngọc trai".

Theo tôi hình ảnh Quách Tấn dùng cho Hàn Mặc Tử đã đúng tuyệt nhưng vẫn còn chưa đủ nếu ta đòi hỏi khắt khe hơn về sự chính xác. Xét kỹ việc trai làm ngọc cũng chỉ là một phản ứng sinh lý, thịt trai đau xót vì cạnh sắc nhọn của hạt cát thì nhả chất nhớt ra để bao phủ, do đó sinh ra những hạt châu. Trên phương diện tu từ tỉ giảo học, sự so sánh giữa con trai làm ngọc, con tằm nhả tơ với văn nghệ sĩ sáng tác đương nhiên đã diễn tả đúng cái vai trò cổ điển. Tuy nhiên, đối với con người sự sáng tác văn nghệ đã vượt quá cái hiện tượng sinh lý mà đi vào một hiện tượng gọi là "phức hợp hiện tượng" tâm lý của những sinh vật có một kiến trúc thần kinh cao đẳng, và có nhiều trường hợp, sự sáng tác thi ca lại là thành quả của một hiện tượng tâm linh mà ta gọi là những rung động siêu nhiên.

Khi khảo sát thơ Hàn Mặc Tử, ta không thể cho rằng thơ ông là sản phẩm của một con người mang một tạng thể sinh khiến thiếu tháng bị tác hại bởi những con vi trùng Hansen và Koch. Nếu hiểu thế thì có lẽ trước đây có bao nhiêu bệnh nhân cùi đều đã trở thành bấy nhiêu Hàn Mặc Tử sao?

Hàn Mặc Tử phải là một thiên tài trước hết, bệnh hoạn và nghịch cảnh chỉ là những tác nhân duyên khởi đã bức bách thiên tài này đẻ ra những bài thơ kỳ lạ. Quá trình cũng giống như hạt cát làm xót xa thân xác con trai.

Thăng hoa nỗi đau đớn (sublimation)

Sự đau khổ cùng cực thông thường tác dụng trên thế nhân là dìm sâu họ vào hố sâu tuyệt vọng, khiến họ nhiều lúc quẫn trí mà điên loạn và đi đến chỗ hủy mình. Với Hàn Mặc Tử, sự đau đớn về thể xác, những tủi cực về tinh thần cũng gây ra cho ông một phản ứng điên đảo khiến ông cười, nói, gào, thét lung tung để giải thoát tâm tư. Nhưng ông không hề loạn trí, ông không điên thực sự nói năng không mạch lạc, không theo luận lý của trí óc. Đau khổ, sự ép nén đã làm ông có "hiện tượng thoái hồi" như là một phản ứng chống đỡ tự nhiên (defense mechanism) để giữ thăng bằng cho trí óc.

Nhưng Hàn Mặc Tử cũng như bao thi nhân vĩ đại khác, có điểm độc

đáo sau là: đau khổ không đìm sâu họ xuống bùn đen mà đưa họ lên cao... lên cao gần Thượng-đế như Alfred de Vigny từng nói.

Pascal có nói: "Con người thế nhân ở lưng chừng giữa thú vật và thiên thần. Sa đọa thì làm thú, nhưng thăng hoa thì làm thiên thần".

Huy Cận cũng có câu về thực thể con người:

Bình thịt xương chứa đựng linh hồn.

Ở Hàn Mặc Tử, thịt xương bị hư rạn nứt nở, nhưng linh hồn thì thăng hoa trong sáng. Sở dĩ thế là nhờ đôi cánh của tôn giáo đã được chắp vào trí tưởng tượng của thi nhân. Hàn Mặc Tử trong tận cùng đau khổ của thế gian đã: nghĩ mình là *Trí miêu duệ của muôn vì rất thánh*, mình là *Chim phượng hoàng, vỗ cánh bay chín tầng trời cao ngất, ý tứ của mình sẽ cao cường hơn ngọn núi, hồn mình Chơi vơi trong khí hận chín tầng mây.*

Hàn Mặc Tử lại dự phóng sự đau khổ của mình như hình ảnh cứu chuộc của Chúa Giê-su: "Đổ máu lệ" ra vì nhân loại hay là hiện tượng *identification* với Jesus Christ về tuẫn đạo (martyrdom):

Đây thi sĩ của đạo quân Thánh giá
Nửa đêm nay vùng dậy để tung hô
Để sớt cho cả xuân, xuân thiên hạ
Hương mến yêu là lộc của lời thơ.

Hàn Mặc Tử đã tha hóa tình cảm của mình, mơ đến một "*mùa xuân thái hòa*" của "*năm muôn năm, trời muôn trời*" cho cả mình và thiên hạ.

Sự thăng hoa của Hàn Mặc Tử được kết tinh bằng hình ảnh của một thiên đường đầy vẻ đẹp văn nghệ mà con người thi nhân không còn đau khổ nữa, thiên đường đó đầy "nhạc thơm, hương ấm, mộng ngọc, hoa trinh bạch, đàn ly tao, tranh tuyệt phẩm".

Alfred de Vigny đã nói: "Những khúc hát tuyệt vọng nhất là những khúc hát đẹp vô vàn". Hôm nay, sau hơn 50 năm ngày thi sĩ Hàn Mặc Tử tạ thế, chúng ta hãy cám ơn thi nhân đã đổ ra không biết bao nhiêu nguồn máu lệ, đã uống không biết bao nhiêu đắng cay trong khi miệng vẫn tươi cười sốt sắng, như lời tựa ông viết trong tập thơ cuối đời *Xuân Như Ý*.

TRẦN MỘNG TÚ

khi anh đến

*

Khi anh đến sẽ cầm tay rất nhẹ
Đưa anh đi giữa những dãy thông xanh
Mình sẽ dừng lại ở con dốc nhỏ
Nơi em thường mơ mộng gọi tên anh

Em sẽ chỉ anh nhìn lên đỉnh núi
Một bên là tuyết, một bên là mây
Anh sẽ hiểu tại sao em hay khóc
Vì gió phương Đông mà mưa phương Tây

Em sẽ dắt anh đến chân dòng thác
Như Tình Yêu, nước đổ mạnh đổ liều
Nếu anh giữ được đầy tay bọt nước
Xâu hộ em một chuỗi hạt Tình Yêu

Em sẽ cùng anh đi thăm con suối
Nơi cá hồi về vào tiết thu phân
Những con cá cái mang đầy bụng trứng
Tình yêu nào cũng làm phép tính nhân

Em sẽ dẫn anh ra hồ xem vịt
Đi rón rén và chỉ nói thầm thì
Đừng động mạnh Tình Yêu đang khép cánh
Gối lên nhau giữa trời nước lưu ly

Và nơi cuối sẽ là khung cửa sổ
Nơi em thường lặng lẽ ngắm mây bay
Mây trắng xóa mơ màng như khói thuốc
Người thở bên kia, cay mắt bên này

PHAN NI TẤN (N.D.)

hóa thân

*

Làm đôi guốc mộc, quai hường
Xin cùng tha thướt xuống đường với em
Ngày mưa guốc lấm bùn đen
Cũng vui vì chở gót sen em về

Làm vi vút ngọn gió quê
Hay vi vu thổi cây tre đầu đình
Bay vờn trong chớm bình minh
Hay trong chiều cũng tài tình như hương

Làm thân cỏ dại bên đường
Xe qua bụi bám mà thương nẻo nhà
Xa như người đã đi xa
Thôi không về nữa để tà áo phai

Làm le lói ngọn sớm mai
Chiếu trên kẽo kẹt đôi vai gánh gồng
Chiếu xanh bờ lúa đòng đòng
Có con cò trắng, con còng, con cua...

Làm hạnh của đất khai mùa
Làm hương ngọn gió xin đùa áo bay
Ai xưa hò hẹn phương này
Ôi phương từ bấy đến rày chưa quên

Xin làm ẩn mật hương thiền
Làm lời trong miệng người hiền nói ra
Đem tâm hư gột cái tà
Dội lên thế giới ta bà ánh dương

Làm mong manh lưới tơ sương
Nhưng bền như dạ người thương nhớ người
Từ em biết nói yêu rồi
Trong niềm hạnh nguyện anh ngồi hóa sinh

Xin làm miếng cắn thâm tình
Ngậm vành môi ấy có hình trái tim
Có đôi cọn mắt lim dim
Có... hình như giọng nói im không lời

Làm xôn xao vẻ yêu đời
Đồng thanh tương ứng với người tóc xanh
Mai hoa vài nụ trên cành
Diệp thanh mấy chiếc cũng thành mùa xuân

Làm trăng một đóa sáng ngần
Soi đường nối lại những phần chia phôi
Nhớ giùm nỗi nhớ khôn nguôi
Che giùm nhau ngọn gió đời bụi bay

Trèo lên trên ngọn trời mây
Thu trăm năm lại một ngày vào thơ.

PHẠM VIỆT CƯỜNG

hai nhà thơ trẻ tiệp khắc

*

JAROSLAV CEJKA

Sinh năm 1943. Kỹ sư. Ông đã từng có lúc làm diễn viên kịch cho một trong những hí viện lớn ở Prague. Dần dần ông chuyển hướng sang các hoạt động văn học. Năm 1982, ông là chủ bút đầu tiên của tờ *Kmen*, phụ trương văn nghệ của tuần báo *Tvorba*. Ông bắt đầu in thơ từ năm 1964, và mặc dù thơ ông xuất hiện thường xuyên trên các báo định kỳ và trong các tuyển tập nhưng mãi đến năm 1979, ông mới cho ra mắt tập thơ riêng đầu tay: *Sentimental Loves*. Tựa tập thơ được đặt một cách châm biếm, vì thật ra các bài thơ trong tập đều khô khan, không ủy mị chút nào. Tập thơ kế đó của ông, *Public Secret*, ấn hành năm 1980, phần lớn là một "mảnh gương riêng tư" của một chuyện tình buồn. Tập thơ này, đặc biệt lôi cuốn người đọc do chính sự vắng mặt của những vần điệu đa cảm, lải nhải, thương thân trách phận thường thấy ở các tập thơ tình.

Hai tập thơ đầu của ông được viết trong một hình thức bình thường mặc dù không cổ lỗ lắm với nhịp thơ đều đặn. Sang đến tập thơ thứ ba, *Books of Requests and Complaints*, nhà thơ đã thử nghiệm một lối thơ tự do khác hẳn hai tập trước. Dụng ý của ông hình như để dẫn dắt độc giả đi ra khỏi sự quan tâm quá mức đến ông mà chú ý đến đời sống và thế giới nhiều hơn. Trong tập thơ kế, ông còn đi xa hơn nữa trong chiều hướng này. Trong tập thơ có tựa đề *Pocket Collection of Laws, Axioms and Definitions*, ông sử dụng ngôn ngữ của các quy luật về vật lý và các quy luật khác để diễn tả mối tương quan của con người. Sự trào phúng nhẹ nhàng của cách thức này cho thấy có nhiều hiệu quả, phần lớn bởi vì những quy luật tự nhiên căn bản mà Cejka sử dụng đều rất quen thuộc với độc giả và được áp dụng đột ngột trong thơ ông một cách duyên dáng.

Nguyên lý Archimede

Khi được dìm vào một chất lỏng,
một vật thể sẽ mất đi một số trọng lượng
tương đương với trọng lượng của chất lỏng mà nó làm dời chỗ.

Trong lúc đó, khi một người bước vào
cuộc đời kẻ khác
những gì bất chợt không còn lý do gì để ở lại
sẽ được thay thế bởi sức nặng
của tất cả những ký ức thói quen và tật xấu

Đôi khi em thì thào trong giấc ngủ
tên những người đàn ông xa lạ
và thỉnh thoảng trong những quyển sách tôi ưa thích
rơi ra bức ảnh một khuôn mặt nào đó không tuổi tác
mà nếu soi chung gương
khuôn mặt tôi già nua hẳn

Vào năm tôi biết yêu lần đầu
em chỉ mới vừa cắp sách đến trường
và vào năm tôi lập gia đình lần thứ nhất
em cũng mới lần thứ nhất vượt qua
ngưỡng cửa đầy máu me của tuổi dậy thì
đời sống chúng ta đổi dời
tương phản nhau như những biến kỳ
của dòng điện

Những người thân dã khuất của tôi không làm em khóc
nhưng cũng tương tự như vậy, họ sẽ không
nhường chỗ cho em
và những tình yêu đầu của em
dù không thể nào ghen tuông được nữa
vẫn mãi mãi nhìn tôi với đôi mắt bất bình

Chúng ta là diễn viên và khán giả trong một vở kịch
không có kết thúc không có đoạn giữa và không có bắt đầu
chúng ta bước vào khi vở kịch đang trình diễn
từ tiền trường dàn nhạc những nhạc cụ những hàng ghế
từ nóc rạp cho đến phông màn
vở kịch phản chống lại chúng ta như cơ thể
chống lại một vật thể xâm nhập

Nhưng đây không phải là một bài thơ
về những giới hạn của tính miễn dịch
đôi khi cơ thể có thể tự thu xếp
để làm ngơ một vật thể lạ
nhưng đối với một chất lỏng thì chẳng bao giờ

Theo nguyên lý Archimede
một vật thể dìm trong chất lỏng
có thể chìm xuống đáy
có thể nổi lên hoặc trôi lềnh bềnh trên bề mặt
nhưng nó không bao giờ có thể bay lên khỏi chất lỏng đó

Tôi cũng bám chặt như bọt nước
trên bề mặt của hơi thở em
nơi nó dễ dàng đẩy đi những cánh buồm của tim tôi
cơ thể tôi và cái đầu nhức buốt của tôi
và tôi vẫn không hiểu rằng
trong cuộc thi đua vượt Đại tây dương này
chúng ta đang nhắm vào giải nhất
hay thuần túy chỉ để giải khuây mà thôi.

*

MICHAL CERNÍK

Sinh năm 1943. Là thi sĩ trẻ tuổi nhất được vinh dự nhận lãnh danh hiệu "Meritorious Artist" vào năm 1985. Sau khi thơ ông được phổ biến rộng rãi trên các tạp chí, mãi đến năm 1971, tập thơ đầu tay của ông, *Spare Landscape*, mới xuất hiện. Phần chính của tập thơ này gồm các độc thoại - của hòn đá, bông hồng, trái táo, tấm gương, trái núi, bầu trời... Tất cả những độc thoại này cho thấy sự quan tâm thân thiết của ông đối với phong cảnh chung quanh. Thơ ông cũng chú tâm rõ rệt đến gia tộc qua các thế hệ.

Ngôn ngữ thơ ông, một mặt, rất cô đọng, ngắn gọn. Mặt khác ông lại có khuynh hướng sáng tác những trường thi trữ tình, mô tả và gợi ra những mẩu chuyện huyền hoặc của gia tộc.

Tập thơ *Far is the Shadow, Far is the Garden* (1979) bày tỏ lòng kính trọng của ông đối với những thế hệ tổ tiên và chính thế hệ ông, tham dự vào chuyện làm nên lịch sử đất nước ông. Trong khi thơ của Cerník viết cho người lớn đầy vẻ nghiêm trọng thì những vần thơ cũng như tản văn ông viết cho trẻ thơ và thiếu niên lại phô bày nét châm biếm, khoái hoạt. Cerník cũng dịch thơ Estonia và Lithuania trong những tuyển tập được ấn hành năm 1977 và 1982. Ông còn dịch nhưng trường thi trữ tình Ai cập in trong tập *Ancient Love Songs* (1982).

Những dòng thơ như thể tiên tri

Tôi luôn trễ muộn với mọi điều.
Mối tình thứ nhất, quyển sách đầu tay -
Và bây giờ ở tuổi bốn mươi tôi sắp làm cha lần đầu.
Chẳng bao lâu nữa vợ tôi sẽ để lại cho thế giới
dấu tích của nàng
Niềm vui của tôi và nàng sẽ bị làm cho câm nín đi
bởi nỗi lo sợ cho tương lai đứa bé.
Nó sắp bước vào một thế giới có thể hủy diệt chính nó.
Trong lúc này chúng tôi đang lùng sục những quyển lịch
để tìm tên cho

một người sẽ nối tiếp máu huyết và hy vọng của chúng tôi
và có lẽ lửa của vợ tôi và sự nổi loạn lặng lẽ của tôi
một người sẽ kế thừa chiếc sọ Slav và vầng trán cao
mảnh linh hồn Slav và sức khỏe thất thường
cách nghĩ suy, sự dậy dỗ và phong tục của chúng tôi,
một người sẽ thừa hưởng mặt đất và bầu trời này
giống hệt như chúng tôi.
Chúng tôi đã từng trải đủ để hiểu rằng
Nó không được làm tắc nghẹn đi
những nỗi xúc động của chúng tôi

Tôi tin rằng chúng tôi sẽ là mái che yên lành trên cuộc đời nó
Nó nên là gái
để bảo vệ chúng tôi thoát khỏi quãng đời buồn tẻ của tuổi già
Con gái thường yêu thương chung thủy hơn,
Nhưng có thể tôi sai, chỉ có ông trời biết
Nếu nó là trai thì với tôi cũng tốt thôi
Có lẽ nó sẽ lớn lên trong ngôi nhà này nơi tôi từng khôn lớn
Có lẽ nó sẽ trèo lên mái nhà một ngày nào đó hệt như tôi
để từ chiều cao đó, khám phá thêm một nơi chốn khác
ngay tại chỗ này
Tôi sẽ già khi nó vứt bỏ cái gánh nặng mong ước của chúng tôi
và trở thành chính con người nó.
Tôi mong nó sẽ có một đời sống bình thường
và dũng cảm đương đầu với đời sống như một con người.

(Phạm Việt Cường chọn dịch và giới thiệu theo bản Anh ngữ *TheNewCzechPoetry* của Ewald Osers, nhà xuất bản Bloodaxe Books, Great Britain, 1989).

CAO ĐỒNG KHÁNH

khung cửa mở

*

Đó là lúc em đứng ngồi và vân vân
Kim nhãn không trung không động đậy
Nghe em, mất dấu giữa loài người
Còn lại? Hình ảnh, bộ điệu, màu sắc phong cảnh,
âm nhạc, tiếng nói, hút sạch con mắt đầu óc
anh gói tặng cho em những miếng thời gian im lặng
Để ra mắt tình yêu
Đến từ nơi chữ nghĩa hàng đêm
Những khung trời sao nhiều vô số kể

Anh sẽ đưa em tới chỗ anh chưa bao giờ ghé qua
Một sân ga rõ dấu nhiều đời đã hoang phế
Một bãi tha ma xe màu sét rỉ ửng đỏ
Uống miếng nước mưa kim loại xanh
Mỗi con mắt một chân trời
Những nơi anh đã sống đã vui đùa đã sợ hãi
Cho đến lúc hết nghĩ đến mọi điều vô lý
Môi em nở ra một dòng nhụy hoa
Chảy vào trầm mặc no đủ từng ngõ ngách châu thổ
Cho em một đời ng đời người của miếng đất gia tài

Chia em một miếng từng món ăn riêng mâm
Buổi tiệc náo nhiệt đến nỗi không còn một ai
nói chuyện liên quan với nhau nữa
Trên sân khấu bi hài mọi người đều thủ vai chính
Còn lại được mỗi một điều quan trọng là em im lặng lắng nghe
Bằng đôi mắt trên những dòng chữ tha hương

Hãy yêu nhau trong một khung cửa mở
Hằng ngày có mặt trời hằng đêm có mặt trăng
Hai đứa hôn nhau trong ngôi nhà trời đất
Bởi vì bộ điệu của tĩnh vật, hình thể của âm thanh
và hào quang ở phía sau màu sắc của bóng tối
Tiếng của im lặng sâu vô tận
Nhạc ửng lên từng sợi tóc ngón tay
Nếu có người lén nhìn... sẽ sung sướng ngẩn ngơ
Cho đó là điều vô luân đáng hổ thẹn

Hãy yêu nhau ngoài một khung cửa đóng
Nhốt chặt thế giới quay cuồng với bọn truyền thanh truyền hình
Anh sẽ đưa em đến công viên có chim ăn bông cỏ
Đắm đuối hôn em từng chút một
Từng chút mỗi ấm áp và tự tin
Khi chúng ta trở lại khu gia cư vắng bóng người đi bách bộ
Có người thập thò ở cửa kính ngạc nhiên
Thấy điều lạ lùng họ không hiểu tại sao.

HỒ ÔNG

ảo mộng

*

Nhìn con diều chết trên dây
bỗng dưng
hồn lại căng đầy gió xưa
Xế chiều giọt nắng đong đưa
Chùm hoa mộng ảo
thoắt vừa rụng rơi.

mộng mị

*

1.
Nằm nghiêng dè phải trái tim
trách chi
mộng mị chẳng tìm đến anh
thấy ngàn hoa
thoắt lìa cành
tỉnh ra
buồn vẫn loanh quanh đầu giường.

2.
Nằm nghiêng đề phải trái tim
trách chi
mộng mị chẳng tìm đến anh
dạp chân vào cõi mong manh
bao nhiêu mộng ảo
tan tành giấc khuya.

HỒ ÔNG

mộng du

*

Giang tay
đỡ cánh hoa rơi
lỡ chân đạp vỡ
cõi đời tịnh yên
thôi về
nằm duỗi bên hiên
ngờ đâu chót vót
ngồi trên đỉnh sầu

không đề

*

Em đùa
giấu mất trái tim
loay hoay bạc tóc
vẫn tìm chưa ra
bước chân
trở lại rừng hoa
ta nghe
trĩu ánh chiều tà trên vai.

(Thailand)

TƯỜNG VŨ ANH THY

án phòng the, vài góp ý với tác giả Trần Văn Tích

*

Nhân đọc bài *Mảnh quần hồng hoen ố rượu rơi* của Trần Văn Tích trên *Văn Học* số 63, tháng 5-1991, chúng tôi "cảm hứng" muốn thưa. Gọi là "cảm hứng" vì ông Trần Văn Tích vừa là bác sĩ, vừa là người biên khảo có tên tuổi, và bài của ông rất hay. Cái hay của ông là phân tích các *khía cạnh sinh bệnh lý tính dục* (1), gọi tắt là chuyện tình dục hay chuyện phòng the của các danh nhân trong lịch sử Việt-nam, và ông đã dám nói thật, nói hết.

Từ trước năm 1975, chúng tôi vẫn thích những bài của Trần Văn Tích trên tạp chí *Bách Khoa* ở Sài-gòn. Sau 1975, tên tuổi "Trần Văn Tích" vẫn làm chúng tôi kính mến. Nhưng bài *Mảnh quần hồng*... này tuy rất hay mà xem lại có điều... không ổn.

Điều không ổn thứ nhất là cách ông Trần Văn Tích dùng từ. Ta hãy thử đọc lại từ trang 2: "*Vậy cho nên nhất định những Nguyễn Trãi, Lê Quí Đôn, Nguyễn Du, Ngô Thời Sĩ, v.v... mà trước tác còn truyền lại cho thấy là rất chăm đọc sách, hẳn đã từng xem những loại tư liệu* **'ác ôn'** *đó rồi.*"

Đoạn viết về thân phụ Nguyễn Du, ông hạ bút: "*Thân phụ nhà thơ còn* **tài ba** *hơn: Nguyễn Nghiễm có tám bà vợ và hai mươi mốt người con, trong đó có mười hai con trai.*"

Rồi ông viết tiếp đến Ngô Thì Sĩ: "*... ngoài ra ông còn khóc một người hầu gái tên là Lý Hà chết lúc hai mươi mốt tuổi với những tình ý rất* **đáng ngbi***'như 'Bồi hồi tưởng vãng lệ triêm cân (Bồi hồi nhớ lại mà nước mắt thấm đẫm khăn); người thị nữ này một mình theo hầu ông từ năm Dần đến năm Thìn(1770 - 1772) ở châu Hoan! Còn các vị hoàng đế thì tam cung lục viện* **đầy nhóc**, *tưởng khỏi cần ghi thêm chi tiết.*" (2)

Những từ "ác ôn", "tài ba hơn", "đáng nghi", "đầy nhóc" và nhiều nữa sau này không phải là từ thuộc bộ môn biên khảo. Với cách dùng từ như vậy, ông Trần Văn Tích nhập đề bằng một thái độ buông thả, bay

bướm *"có điều chi nữa mà ngờ"*, rất thích hợp cho một bài tản mạn về thơ chẳng hạn. Nhưng về lịch sử, danh nhân lịch sử thì cách đó cao hứng quá, có thể gọi là "cợt nhã".

Đoạn phân lược lịch sử, ông Trần Văn Tích viết: *"Chúng ta đều biết nhà Trần chiếm được ngôi nhà Lý là do* **công lao của chú bé tám tuổi Trần Cảnh** *tức Trần Thái Tông đã* **chim chuột** *được* **cô vua bé con Chiêu Hoàng**, *qua tài* **đạo diễn chính trị** *của Trần Thủ Độ, được một tay trong* **tán trợ hết mình** *là Thái hậu Trần thị."*

Tiếp theo, cũng lối viết so sánh hơn thua như đoạn về Nguyễn Du, ông hạ bút: *"Chỉ mười năm sau khi Trần Thái Tông đăng quang, năm Ất Mùi (1235) - năm dê -* 'mùa hạ, Hiển hoàng là Liễu (...) thấy người phi cũ của triều Lý (bèn) hiếp dâm ở cung Lệ thiên (Toàn Thư). *Vị Hiển hoàng Liễu nói ở đây là thân phụ Hưng Đạo Đại vương Trần Quốc Tuấn. Bản thân Đức Thánh Trần cũng* **không hề chịu thua** *đấng sinh thành ra mình."*

Cuối cùng ông viết: *"Kết quả, nhà vua* **phải xài mửng cũ** *đã từng áp dụng cho An Sinh vương Trần Liễu trước đó là* 'lấy hai ngàn khoảnh ruộng ở Ứng thiên để trả cho Trung Thành vương' (*Khi vua Thái tông bị Thủ Độ bắt ép phải cưới vợ của anh ruột là Trần Liễu, nhà vua đã* **bồi thường thiệt hại** *cho người* **anh tội nghiệp** *bằng cách* 'lấy đất các xã Yên phụ, Yên dương, Yên sinh, Yên hưng, Yên bang cho Liễu làm ấp thang mộc.')"

Đến đoạn nói về Nguyễn Phi Khanh, thân phụ Nguyễn Trãi: *"Nguyễn Phi Khanh thuở trẻ nhà nghèo, phải ngồi dạy học ở nhà quan Tư đồ Trần Nguyên Đán. Ông được quan Tư đồ ủy thác nhiệm vụ dạy dỗ cô con gái lớn Trần thị Thái, còn cô em Trần thị Thai thì có Nguyễn Hán Anh là gia sư. Cả hai thiếu nữ lá ngọc cành vàng đều vừa thụ giáo* **vừa thụ thứ khác**, *và riêng* **cô chị thì thụ thai**."

Sự trích dẫn dài dòng là để bạn đọc thấy cách dùng từ "cợt nhã" cố ý, nhưng rất hay, rất "đắt", rất trẻ của ông Trần Văn Tích.

Là người Việt, chúng ta ít nhiều đều đã đọc sử Việt. Những chuyện "thâm cung bí sử" từ thời Hồng Bàng đến nay, ít nhiều chúng ta cũng không lạ gì. Sử gia Ngô Thời Sỹ trong cuốn *Việt Sử Tiêu Án* (3) đã phê

bình khá kỹ về các chuyện phòng the trong các triều đại, đặc biệt về đời Trần.

Ví dụ, phê bình Trần Cảnh, tức vua Trần Thái Tông: "*Vua là người khoan nhân, có độ lượng đế vương, lập ra chế độ, điển chương đã văn minh đáng khen, nhưng chỉ vì tam cương lộn bậy, nhiều sự xấu xa trong chốn buồng khuê*" (Việt Sử Tiêu Án, trang 168). Về Trần Thủ Độ, sử thần bàn: "*Than ôi! Gây dựng nên triều đình nhà Trần là triều đình dâm loạn như loài chim muông là tự việc Thủ Độ lấy Thiên cực mở đầu ra đó*" (Việt Sử Tiêu Án, trang 170). Lại viết về việc Trần Liễu: "*Nước lụt lớn vỡ tràn vào cung Lệ thiên, Hiển hoàng Liễu phải đi thuyền vào triều. Đi qua nơi ấy thấy cung phi cũ của nhà Lý, bắt ép tư thông. Đình thần hặc tội Liễu, bị giáng làm Hoài vương, đổi tên cung ấy gọi là Thưởng xuân.*

Nhà Trần vì dâm loạn mà đắc quốc, cho nên trời làm nước lụt để cảnh cáo, Liễu lại làm quá tệ, dâm ác không còn biết sợ là gì, lại lấy chữ Thưởng xuân mà đặt tên cung, thật xấu xa quá lắm" (Việt Sử Tiêu Án, trang 173).

Phê bình Trần Hưng Đạo lấy công chúa Thiên Thành: "*Điều này thật là lỗi ở Quốc Tuấn thiếu niên khinh bạc, nhưng cũng do gia phong bất chính của nhà Trần, ai ai cũng thế cả, nên không biết dâm loạn là đáng hổ thẹn nữa*" (Việt Sử Tiêu Án, trang 179).

Có thể dùng lời phê sau đây để tóm lược về đời Trần: "*Vua Thái Tôn làm hại nhân luân, mở đầu sự dâm loạn, rồi sau ấn dâm loạn ra từng đống, dạy con cháu lấy sự dâm ô như phong tục Hán-Quảng, đưa quốc dân vào tục dâm bôn của Trịnh Vệ*" (*Việt Sử Tiêu Án*, trang 175).

Qua những trích dẫn này, cũng như các trích dẫn khác của ông Trần Văn Tích trong bài, ta thấy rõ hai thái độ: một của nhà Nho, đạo đức, nghiêm khắc; một của tài tử, cợt nhã, khinh bạc. Chúng tôi nghĩ rằng cả hai thái độ đó đều không ổn. Các Nho thần, lấy con mắt của "tam cương ngũ thường" để nhìn sử Việt, chẳng khác gì vua Trung hoa phê phán dân Đại Việt là man mọi. Cho đến ngày nay, người Việt nói chung, vẫn còn chịu ảnh hưởng nặng nề tư tưởng Tống Nho ấy. Đã đành các Nho gia có nhiều ưu điểm Nho của họ, nhưng mặc nhiên họ phải suy nghĩ và hành động qua hệ thống Nho giáo. Cái gì không "thuận mắt" đều bị bài xích, chẳng khác nào các chủ nghĩa cực đoan khác.

Đời Trần, vua khuyến khích việc hôn thú trong họ hàng gia tộc (*Toàn Thư*) coi như phong tục người Đại Việt. Phong tục này, phần nào có ý khác với Trung hoa, tỏ ra không chịu lệ thuộc Tàu. Đã là phong tục thì khó phê phán.

Ví dụ câu chuyện tình của Trần Quốc Tuấn là câu chuyện tình gặp nhiều trắc trở: Hai người yêu nhau, nàng bị gả cho người khác, chàng vì không muốn mất người yêu, cả hai đành liều hẹn nhau và chung gối để tỏ rõ lập trường. Quyết định và hành động của họ thật sự không có gì đáng trách, và không có gì xấu xa, nếu nhìn bằng con mắt của chúng ta ngày nay. Cũng như mối tình của Nguyễn Phi Khanh và Trần thị Thái. Cái đáng trách là trách xã hội khắt khe, lòng người đố kỵ, nham hiểm.

Chúng tôi cũng biết ông Trần Văn Tích không cố ý khen chê lịch sử, nhưng cách dùng chữ của ông nhen nhúm biết bao lòng mỉa mai giễu cợt. Tuy rằng sau đó ông có đôi điều đính chính, về cái nhìn "đậm sắc tam cương ngũ thường" của Tống Nho.

Điều không ổn thứ hai là cách ông Trần Văn Tích trích dẫn lịch sử. Chúng tôi xin đi vào chi tiết chính của câu chuyện "dâm ô" lớn nhất đời Trần là chuyện vua Trần Dụ Tông thông dâm với chị ruột của mình: công chúa Thiên Ninh. Sử chép vua Trần Dụ Tông (1341-1357) bị bệnh liệt dương. Có viên thái y Trâu Canh dâng phương thuốc: lấy mật của đứa con trai hòa với dương khởi thạch mà uống. Uống rồi phải thông dâm với chị hoặc em ruột của mình thì sẽ hiệu nghiệm. Vua làm theo, thông dâm với chị ruột là công chúa Thiên Ninh, quả nhiên công hiệu. (Theo *Toàn Thư*).

Từ lâu, mỗi lần đọc sử đến câu chuyện này, chúng tôi vẫn thao thức muốn tìm hiểu. Chuyện không đơn giản như thế. Chúng tôi tìm thấy cũng ở *Toàn Thư*, có một sự kiện về vua Dụ Tông khi còn nhỏ:

"*Mùa thu, tháng tám, ngày 15, ban đêm, con của Thượng hoàng là Hạo, đi thuyền chơi hồ Tây bị chết đuối, vớt được ở lỗ cống đơm cá. Thượng hoàng sai thầy thuốc Trâu Canh cứu chữa. Canh nói: 'Dùng kim châm sẽ sống lại, nhưng sợ sẽ bị liệt dương.' Dùng kim châm, quả như lời ông ta nói. Từ đấy mọi người gọi Trâu Canh là thần y. Sau, Trâu Canh được thăng mãi lên chức Quan phục hầu Tuyên huy viện đại sứ kiêm Thái y sứ*" (trang 125, bản dịch của Hoàng Văn Lâu, Hà-nội 1985).

Việc hoàng tử Hạo (tức vua Dụ Tông) xảy ra vào năm Kỷ Mão (1339), hai năm sau thì được làm vua (1341), mãi mười năm sau nữa mới được Trâu Canh chữa bệnh liệt dương (Tân Mão, 1351), tổng cộng đúng 12 năm. Phương pháp chữa bệnh của Trâu Canh lúc đầu là châm cứu, sau lại dùng thuốc và mẹo. Chúng tôi đặt nghi vấn về Trâu Canh. Được biết Canh là con Trâu Tôn, người Trung hoa, bị bắt làm tù binh trong thời kỳ quân Nguyên xâm lấn nước ta. Việc châm cứu một người bị chết đuối sống lại, nguyên tắc người đó không bị phương hại gì đến đương dục. Thế mà vua lại bị liệt dương! Phải chăng Trâu Canh đã gài kim vào huyệt nào của vua để kiềm chế đương dục? Chúng tôi có hỏi một số bác sĩ châm cứu, thì chuyện gài kim trong người để yếm, như yếm huyệt đất, có thể xảy ra.

Một câu hỏi khác: Tại sao Trâu Canh lại để đến 12 năm sau mới chữa bệnh cho vua? Có phải vì Canh có tội, lẽ ra phải chết, được tha vì có công chữa bệnh, cũng như về sau y thông dâm với cung nữ bị phát giác, cũng được tha?

Theo truyền thuyết "y tà học" thì mật của người con trai bị giết phải là người nửa nam nửa nữ. Mật ấy hòa với dương khởi thạch thành chất thuốc cường dương. Uống vào sẽ dâm ô rồi chết.

Toàn Thư chép: "*Mùa thu, tháng bảy, nước to. Có người con gái ở Thiên cương, Nghệ an biến thành con trai*". (Cũng vào năm Tân Mão 1351). Hẳn người con gái biến thành trai ở Nghệ an này bị giết để lấy mật. Chuyện thật như thế thì Trâu Canh làm thuốc tà đạo!

Hoặc bảo y gài yếm huyệt, khi có tội, cực chẳng đã phải mở huyệt cho vua, rồi đặt chuyện hoang đường, xúi vua vào đường dâm dục?

Chúng ta tưởng tượng cảnh triều đình nhà Trần cách đây 600 năm hẳn phải bàn tán hoang mang về biến cố này như thế nào. Công chúa Thiên Ninh có thể vì câu chuyện hoang đường của Trâu Canh đành hy sinh tiết hạnh cho em? Tất cả chỉ là giả thuyết. Chúng tôi nêu ra đây để nhờ quí vị cao minh chỉ giáo. Nhất là bác sĩ Trần Văn Tích cùng quí bậc danh y giải đáp phần y học để sáng tỏ được vấn đề.

Dù sao, những câu chuyện lịch sử không bao giờ đơn giản để ta có thể phê phán vội vã. Chúng tôi còn nhớ giáo sư Lê Văn Siêu dựng cả

một vở kịch để minh oan cho Trần Thủ Độ trong việc chôn sống tôn thất nhà Lý. Gần đây, ông Nhất Hạnh viết nguyên một cuốn truyện dài *Am Mây Ngủ* để minh oan cho công chúa Huyền Trân.

Chủ ý của chúng tôi khi nêu vấn đề này ra rất rõ; mong ông Trần Văn Tích hiểu rằng chúng tôi không cố ý "đả kích" ông. Độc giả, nhất là độc giả trẻ rất có thể hoang mang về những trích dẫn lịch sử quá cô đọng như ông Trần Văn Tích đã dẫn. Hơn nữa, ở trong nước đang có phong trào phê bình lịch sử. Họ lý luận rằng từ năm 1945 đến nay, vì nhu cầu chiến đấu (kháng Pháp, chống Mỹ) họ đã vận dụng những bộ mặt đẹp của lịch sử để kích thích cổ động nhân dân. Nay nhu cầu ấy đã hết, thay vì chiến đấu với ngoại xâm, họ chỉ còn mục tiêu kết hợp toàn dân dưới chế độ độc đảng. Chủ trương này nảy sinh một nhu cầu mới: vạch trần tất cả những xấu xa trong lịch sử. Bề mặt, việc vạch trần ấy như một hành động phân minh, không thiên lệch, "đẹp tốt phô ra, xấu xa đậy lại". Nhưng bề trong, chúng tôi đoán rằng họ có nhiều ẩn ý chính trị. Thứ nhất, họ (đảng Cộng sản Việt nam) muốn chứng minh, hay muốn kéo lịch sử thấp xuống bằng họ. Ai cũng xấu, cũng có lỗi lầm chứ không riêng gì đảng. Vậy sự trách cứ hận thù của dân sẽ giảm đi. Và đảng sẽ trơ tráo nhận lỗi mà vẫn cầm quyền.

Thứ hai, nhờ phong trào tự do phê bình lịch sử, kể cả lịch sử đảng, dân có dịp xả hơi hận thù căng thẳng để nói thực ý mình. Đảng sẽ dựa vào đó để sửa sai (nếu đảng thực tâm muốn phục vụ) hoặc để theo dõi hay tìm cách triệt hạ (nếu đảng chủ trương độc tài khủng bố).

Hiện nay, phong trào tự do phê bình lịch sử mới thực sự bùng nổ dưới nhiều trạng thái và bộ môn nghệ thuật khác nhau, chứ không hẳn chỉ là "Phong trào văn chương phản kháng" như nhiều người ở hải ngoại đã và đang đặt ra để tranh cãi.

Chúng tôi nghĩ rằng, dù bất cứ phong trào nào cũng sẽ có nhiều người không tham dự, hoặc tuy tham dự nhưng bằng tấm lòng không trung thực, không cực đoan, a dua, làm dáng. Đó là những người thực tâm mong muốn đất nước sớm yên ổn, tiến bộ, mọi tầng lớp dân chúng sớm tự do no ấm.

Hình như suốt lịch sử bốn ngàn năm qua, những từ ngữ tự do, no ấm, độc lập, hạnh phúc... vẫn là những ước mơ bập bềnh trên những dòng

sông đầy phù sa của dân Việt. Những ước mơ tuy gần mà xa, tuy xa mà gần, có lúc ở trong tay, khi không lại vuột bay mất.

Bằng vào kinh nghiệm lịch sử ấy, chúng tôi thưa rằng: Nếu đã phê bình lịch sử, xin hãy cẩn trọng, và xin hãy thành tâm. Đào sâu vấn đề đã cũ (ôn cố) để tìm giải pháp sáng sủa cho hiện tại (tri tân) là điều vẫn cần làm. Và việc làm ấy, *Thưa rằng đừng lấy làm chơi*(Kiều).

---

(1) Chữ của ông Trần Văn Tích.

(2) Trích lại nguyên văn bài của ông Trần Văn Tích. Những chữ in đậm do chúng tôi nhấn mạnh.

(3) *Việt Sử Tiêu Ấm* nhà xuất bản Văn Sử, San José tái bản tháng 4-1991.

THƯ TÍN

Chị Phan thị Trọng Tuyến (Pháp): Đã gửi những số báo thiếu đến chị. Chị ở xa chắc không rõ những "biển dâu" xảy ra ở vùng đất này. Lần tới chị vượt Đại tây dương về chơi thủ đô tị nạn sẽ được tường trình đầy đủ. Thân.

Anh Nguyễn Việt Anh (Cali): Cảm ơn anh về mối thịnh tình anh dành cho Văn Học. Các anh em chủ trương không ai sống về "nghề báo" cả. Hầu hết đều phải đi làm để mưu sinh và cũng để nuôi luôn tờ báo. Kể thì vất vả thật nhưng anh em lấy đó làm niềm vui nên chẳng ai phiền hà gì, anh đừng lo. Đã gửi những số báo cũ anh đặt mua. Thân.

Anh Võ Đình Xa (Na-uy): Tuy ở xa quí anh vẫn hết lòng ủng hộ Văn Học. Thực là điều quí báu. Có gửi báo biếu đến anh Hoài Mỹ. Tiện đây, xin anh địa chỉ anh Nguyễn Đức Thắng để gửi báo. Thân.

Anh Nguyễn Bá Trạc (Phần-lan): Có người nhắn cây bonzai anh bỏ quên dưới Nam Cali đang sống ngắc ngoải, sắp chết đến nơi vì thiếu người chăm bón. Anh tạm dừng bước giang hồ, về gấp may ra cứu gỡ được gì chăng? Thân.

GIỚI THIỆU SÁCH MỚI

*** Cơn Mưa Đầu Mùa**

Tập truyện của Diệu Tần. Tranh bìa và phụ bản Nguyễn Nhật Tân. Làng Văn xuất bản. Giá bán 15 Mỹ kim.

*** Vũ Môn**

Tập truyện của Nguyễn Trung Tâm. Tranh bìa Nguyễn Đồng & Nguyễn thị Hợp. Làng Văn xuất bản. Giá bán 10 Mỹ kim.

*** Tiểu Thuyết Vô Đề**

Truyện dài của Dương Thu Hương. Bìa Đinh Cường. Văn Nghệ xuất bản. Giá bán 12 Mỹ kim.

***Vài Chú Giải về Thiền Đốn Ngộ**

Biên khảo của Nguyên Giác Phan Tấn Hải. Văn Nghệ xuất bản. Giá bán 8 Mỹ kim.

*** Thơ Tagore (Lời Dâng, Tâm Tình Hiến Dâng)**

Đỗ Khánh Hoan dịch. An Tiêm xuất bản. Giá bán 8 Mỹ kim.

Phát-hành trong tháng 5.1991

Giá 15 mỹ-kim (18 gia-kim)

HỎI TẠI CÁC NHÀ SÁCH, HOẶC GỬI CHI-PHIẾU VỀ:

LÀNG VĂN
P.O. Box 310, Station "W"
Toronto, Ontario M6M 5B9 Canada

Điện-thoại: (416) 249-4195 / Điện-thư: (416) 240-0342

THÔNG BÁO

Bắt đầu từ ngày 1 tháng 5-1991, hai nhà xuất bản Tân Thư - Thời Văn nhập chung thành:

TỔ HỢP XUẤT BẢN TÂN THƯ - THỜI VĂN
P.O. Box 2054 F65
Westminster, CA 92684
Điện thoại: (714) 898-9074 • (714) 839-7109
Fax: (714) 839-6972

•

TÂN THƯ đã xuất bản:

- Cây Gậy Làm Mưa: tập truyện Đỗ Kh.
- Mười Truyện Tân Liêu Trai: Thăng Long Văn Sĩ
- Thơ Đỗ Kh..
- Có Yêu Em Không: Tập truyện Khánh Trường (đã hết)
- Điểm Tâm Cho Người Yêu: thơ Trần Sa
- Có Những Bực Mình Tức Không Thể Nói: thơ Đỗ Kh.
- Sàigòn Ở Phố Lưu Vong: thơ Lê Giang Trần
- Không Có Mây Trên Thành Phố Los Angeles: tập truyện Lê Uyên Phương

•

THỜI VĂN đã xuất bản:

- Ngôi Nhà Sau Lưng Văn Miếu: tập truyện Trần Vũ (đã hết)
- Nhứt Biết Nhì Quen: chuyện dài Nguyễn Đức Lập
- Ly Thân: truyện dài Trần Mạnh Hảo (đã hết)
- Sợi Chỉ Trong Hồn: truyện dài Nguyễn Ý Thuần
- Cánh Cửa: tập truyện Nhật Tiến

•

Tổ Hợp Xuất Bản TÂN THƯ - THỜI VĂN đang in:

- Tờ Mộng Rách Rồi: tập truyện Hồ Đình Nghiêm
- Phong Vũ Tiêu Tiêu, Lôi Vũ Động: chuyện dài Nguyễn Đức Lập

TÁI BẢN:

- Có Yêu Em Không?: tập truyện Khánh Trường
- Ngôi Nhà Sau Lưng Văn Miếu: tập truyện Trần Vũ
- Cuộc Chiến Tàn Chưa: chuyện ngắn Nguyễn Đức Lập
- Ngắn Cổ Khó Kêu: chuyện dài Nguyễn Đức Lập

SẼ IN:

- Sân Trường: tập truyện Lê Đại Lãng
- Người Sau Cùng: chuyện dài Nguyễn Đức Lập
- Khung Rào Hẹp: chuyện ngắn Nguyễn Đức Lập
- Trên Ghế Ngồi Ngoài Đường: tập truyện Đỗ Kh.
- Chỗ Tiếp Giáp Với Cánh Đồng: tập truyện Khánh Trường
- Con Nước Vô Danh: thơ Trịnh Y Thư
- Ở Cõi Đời Câm Nín Đó: thơ Phạm Việt Cường
- Thơ Cao Động Khánh
- Truyện ngắn Trần Sa
- Tường Trình Từ Thiên Đường: tuyển truyện văn học Đông Âu, Phạm Việt Cường chuyển ngữ
- Năm Thi Hào Nga Hiện Đại: Trịnh Y Thư giới thiệu
- Nhẹ Kiếp Nhân Sinh: truyện dài Milan Kundera, Trịnh Y Thư chuyển ngữ
- Vẫn Chưa Hết Buổi Chiều: truyện dài Khánh Trường
- Cửa Việt: hồi ký Cao Xuân Huy
- Đôi Mắt Quay Lại: chuyện ngắn Nguyễn Đức Lập
- Dàn Đậu Mưa Rung: chuyện dài Nguyễn Đức Lập
- Trần Ai Khoai Củ: chuyện dài Nguyễn Đức Lập

•

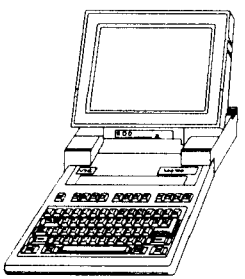
Thư từ, bưu phiếu, bản thảo xin đề:

Tổ Hợp Xuất Bản TÂN THƯ - THỜI VĂN

VNI VENTURA -EZ

Bộ Chữ Việt Ấn Bản 2.0
Mới — Hoàn Hảo — Dễ Hiểu — Dễ Dùng
Nhiều loại, nhiều cỡ, nhiều kiểu chữ đẹp
Dùng với Ventura Version 2 & Gold Series 3

"Đặc Biệt Chữ Việt Sử Dụng Với Hầu Hết Những Máy LapTop"



VNI

Computer Hardware & Software
15103 Moran St.
Westminster, CA 92683 U.S.A.
(Ngay tại trung tâm Little Saigon)

(714) 891-7656

Tìm đọc:

THUYỀN NHÂN

Truyện dài MAI KIM NGỌC
Văn Nghệ xuất bản

Liên lạc Văn Nghệ
P.O. Box 2301
Westminster, CA 92683
(714) 527-5761

Muốn an tâm khi đi mua máy Computer không gì bằng đến

ACS ADVANCED COMPUTER

Tel: (714) 648-0325
Fax: (714) 648-0326

1714 E. Mc Fadden Ave. Suite O
SANTA ANA, CA 92705
Store Hours: Mon - Sat: 9AM - 7PM

- Bán sỉ và lẻ computer giá hạ
- Nhận Visa & Master Card & Trả Góp
- Nhận gửi đi xa qua UPS
- IBM COMPATIBLE 100%
- AT 286-12 / Super VGA / 40Mb HD $1195
- AT 386 SX / Super VGA / 40Mb HD $1425
- AT 386-25 / SupeR VGA / 40Mb HD $1750
- AT 386-33 / Super VGA / 40Mb HD $1995

(All System Include 1 year Part & Labor Warranty)

Đặc Biệt

- Laser Jet printer memory upgrade:
- 1 Mb $165 / 2 Mb $235 4 Mb $375

Bác sĩ

NGUYỄN VĂN THẾ M.D

Y KHOA TỔNG QUÁT & BÁC SĨ GIA ĐÌNH

ĐIỀU TRỊ

• CÁC BỆNH NỘI NGOẠI THƯƠNG TỔNG QUÁT • BỆNH TOÀN KHOA NGƯỜI LỚN, TRẺ EM • BỆNH PHỤ NỮ VÀ THAI • KẾ HOẠCH HÓA GIA ĐÌNH • CHỊCH NGỪA • KHÁM BỆNH NHẬP HỌC • TIỂU GIẢI PHẪU •CÁC LOẠI TAI NẠN •HỢP TÁC VỚI CHƯƠNG TRÌNH BÔNG SỮA WIC •

NHẬN LÀM BÁC SĨ GIA ĐÌNH
NHẬN MEDICAL & BẢO HIỂM

GIỜ LÀM VIỆC

- Ngày Thường: 9:30 Am – 6:30 Pm
- Thú Bảy: 9:30 Am – 3:00 Pm
- Thứ Tư - Chủ Nhật Nghỉ

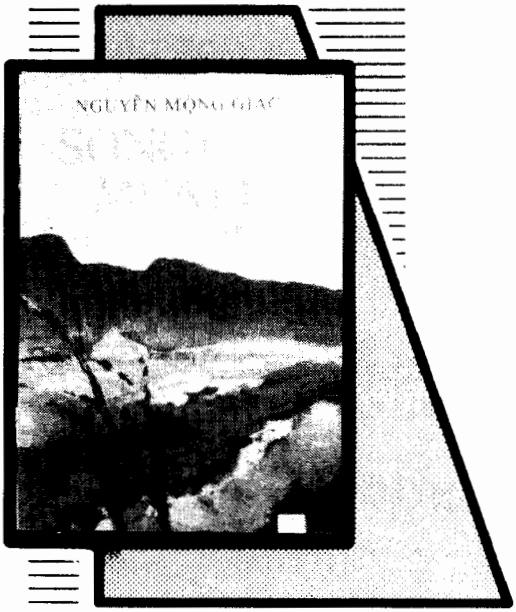
9196 Bolsa Ave • Westminster, CA 92683

(714) 898.5951 / 898.2967

Hoa Sen Trên Tuyết

do Nguyên Phong tuyển dịch
Văn Nghệ xuất bản 1990
Giá 7 Mỹ kim, ngoài nước Mỹ giá 8 Mỹ kim

Văn Nghệ
P.O. Box 2301
Westminster, CA 92683
Tel (714) 527 5761



NHÀ XUẤT BẢN ***AN TIÊM*** *VỪA PHÁT HÀNH KHẮP NƠI*

BỘ TRƯỜNG THIÊN TIỂU THUYẾT THỨ NHÌ CỦA NHÀ VĂN

NGUYỄN MỘNG GIÁC

SÔNG CÔN MÙA LŨ

BỘ TIỂU THUYẾT ĐỒ SỘ DÀY GẦN 2000 TRANG VIẾT VỀ THỜI KỲ
LỊCH SỬ HÀO HÙNG VÀ BI ĐÁT NHẤT CỦA DÂN TỘC: THỜI TÂY SƠN
★ MỘT THIÊN ANH HÙNG CA VÀ MỘT THIÊN TÌNH SỬ ★

PHÁT HÀNH ĐỢT ĐẦU:

TẬP I : DÀY 414 TRANG, GIÁ 18 MK
TẬP 2: DÀY 500 TRANG, GIÁ 20 MK

SÁCH HIỆN CÓ BÁN TẠI CÁC HIỆU SÁCH. BẠN ĐỌC Ở XA LIÊN LẠC :

NHÀ XUẤT BẢN VĂN NGHỆ:

P.O. BOX 2301 WESTMINSTER CA 92683
PHONE: **(714) 527-5761**

nhà xuất bản
TÂN THƯ
13081 Hope St. Garden Grove, CA 92643
Tel: (714) 537-2468

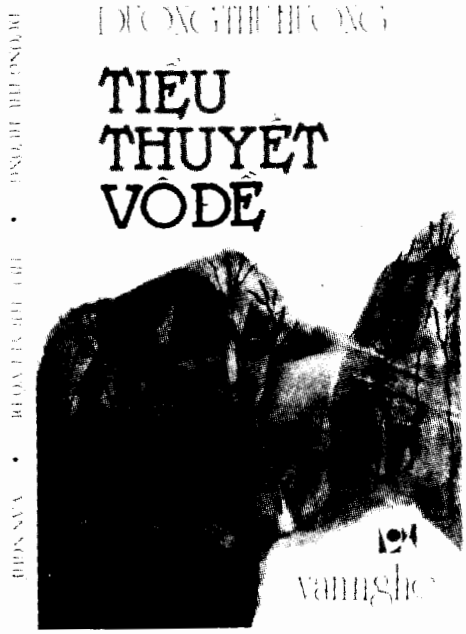
Trân trọng giới thiệu những sách đã in trong năm 1990:

• CÓ YÊU EM KHÔNG? Tập truyện Khánh Trường. Bìa tác giả, phụ bản Nguyễn Đồng, Nguyễn thị Hợp, Võ Đình, Nguyễn Trọng Khôi, Thái Tuấn - 352 trang - Giá 14 Mỹ kim.

• KHÔNG CÓ MÂY TRÊN THÀNH PHỐ LOS ANGELES. Tập truyện và tùy bút Lê Uyên Phương. Bìa Khánh Trường. Dày 250 trang. Giá 12 Mỹ kim

• ĐIỂM TÂM CHO NGƯỜI TÌNH. Thơ Trần Sa. Bìa Phạm. Dày 100 trang. Giá 5 Mỹ kim.

• CÓ NHỮNG BỰC MÌNH TỨC KHÔNG THỂ NÓI. Thơ Đỗ Khiêm. Bìa Khánh Trường. Giá 5 Mỹ kim.



DƯƠNG THU HƯƠNG

Từ *Bên kia bờ ảo vọng*, *Những thiên đường mù* đến các bài tham luận sắc bén đanh thép...

Mời bạn đọc tác phẩm mới nhất cùng một tác giả: *Tiểu thuyết vô đề*. Bản thảo vừa đến Pháp ba ngày là DƯƠNG THU HƯƠNG bị cộng sản bắt.

Một tác phẩm vừa mạnh bạo gân guốc vừa lãng mạn thơ mộng, do nhà VĂN NGHỆ xuất bản. 250 trang. Giá 12MK (ngoài nước Mỹ 13MK)

Sách đã bán ở các nhà sách hoặc

VĂN NGHỆ
P.O. box 2301
Westminster, CA 92683
(714) 527-5761

Bác Sĩ

VŨ ĐÌNH MINH

DIPLOMATE AMERICAN BOARD OF INTERNAL MEDICINE

AND PULMONARY DISEASES

CHUYÊN TRỊ: BỆNH NỘI KHOA, BỆNH PHỔI

- bệnh nội khoa: tiểu đường - máu cao...
- bệnh phổi: ho - suyễn - đau ngực - lao - khó thở

NHẬN MEDICAL và BẢO HIỂM

giờ làm việc: (gọi lấy hẹn)

ngày thường: 9 - 12 AM & 1 - 6 PM

thứ bảy: 9 AM - 1 PM

Tel: **(714) 641-0263**

Địa chỉ: 2740 S. Bristol # 118 Santa Ana, CA 92704

VI KHUÊ

Tặng phẩm tình yêu

Thơ

NHÀ XUẤT BẢN THẾ GIỚI 1990

Mua để tặng nhau

tặng phẩm trang nhã nhất:

TẶNG PHẨM TÌNH YÊU

Tập thơ thứ ba của

Vi Khuê

Rạng rỡ thiên nhiên
thắm thiết tình cảm
nồng nàn tình yêu
tràn ngập hình ảnh quê hương

TẶNG PHẨM TÌNH YÊU, tập thơ thứ ba của *Vi Khuê* do nhà xuất bản THẾ GIỚI phát hành khắp hải ngoại. Có bán tại các hiệu sách lớn.

Giá 10 mk + cước phí xa, gần. Sách có lời đề tặng của tác giả, xin hỏi mua tại:

Vi Khuê

5649 Mt Burnside Way - Burke, Virginia 22015

PHIẾU MUA BÁO DÀI HẠN

Họ và tên: . . . . . .
Địa chỉ: . . . . . .
. . . . . .
Zipe code . . . . . .
Country . . . . . .
Đặt mua dài hạn Văn Học từ số . . . . . đến số . . . . . .

Mua một năm báo tại Hoa kỳ

Gửi hạng tư $36.00
Gửi hạng nhất $42.00

Mua một năm báo tại Canada

Gửi hạng tư $40.00
Gửi hạng nhất $46.00

Mua một năm báo tại Âu, Á và Úc châu

Gửi hạng tư $48.00
Gửi hạng nhất $84.00

Trả bằng Mỹ kim. Ngoài Hoa kỳ xin trả bằng International Money Order. Ngân chi phiếu đề Văn Học

PHIẾU TẶNG BÁO

Muốn mua một năm báo để tặng cho:
Họ và tên: . . . . . .
Địa chỉ: . . . . . .
. . . . . .
Zipe code . . . . . .
Country . . . . . .

Nhà xuất bản VĂN NGHỆ
P.O. Box 2301, Westminster, CA 92683. U.S.A.
Phone: (714) 527-5761
Ngân. chi phiếu xin đề VĂN NGHỆ

SÁCH SẼ IN 1991

- **VÀI CHÚ GIẢI VỀ THIỀN ĐỐN NGỘ** — **8.00MK**
  Nguyên Giác Phan Tấn Hải
- **TIỂU THUYẾT VÔ ĐỀ** — **12.00MK**
  Tác phẩm mới nhất của Dương Thu Hương
- **VĂN HỌC VIỆT NAM DƯỚI CHẾ ĐỘ CỘNG SẢN 45-90** — **16.00MK**
  Nguyễn Hưng Quốc
- **LỊCH SỬ VĂN MINH TRUNG QUỐC** — **13.00MK**
  Will Durant – Nguyễn Hiến Lê dịch
- **HỒI KÍ TẬP II** — **14.00MK**
  Nguyễn Hiến Lê

TỔNG PHÁT HÀNH

Nhà xuất bản AN TIÊM:

- **ĐỌC KINH** — **6.00MK**
  Vũ Khắc Khoan
- **HOÀNG TỬ BÉ** — **6.00MK**
  Le Petit Prince của Saint Exupéry
  Bùi Giáng dịch
- **MÙI HƯƠNG XUÂN SẮC** — **6.00MK**
  Bùi Giáng dịch
- **TỪ CHỐN LƯU ĐÀY** — **13.00MK**
  của Hoàng Nguyên Nhuận
- **NHÀ KHỔ HẠNH VÀ GÃ LANG THANG** — **15.00MK**
  Hermann Hesse – Trí Hải, Vĩnh Bách và Lan Nhã dịch
- **THƯ GỬI NGƯỜI THI SĨ TRẺ TUỔI** — **6.00MK**
  Rainer Maria Rilke – Phạm Công Thiện dịch
- **SÔNG CÔN MÙA LŨ TẬP I, II, III, IV (18, 20, 20, 20MK mỗi tập)**
  Trường thiên tiểu thuyết lịch sử của Nguyễn Mộng Giác
- **LỊCH SỬ NỘI CHIẾN Ở VIỆT NAM** — **15.00MK**
  Tạ Chí Đại Trường
- **THƠ TAGORE (Lời dâng, Tâm Tình Hiến Dâng)** — **8.00MK**
  Đỗ Khánh Hoan dịch

Ngoài nước Mỹ mỗi cuốn thêm 1MK

văn nghệ

P.O. Box 2301, Westminster, CA 92683. U.S.A.
Phone: (714) 527-5761
Ngân. chi phiếu xin đề VĂN NGHỆ

Ngoài nước Mỹ mỗi cuốn thêm 1MK

Giá: 3$50